Friedrich
Nietzsche
Escritos sobre retórica

Edición y traducción de
Luis Enrique de Santiago Guervós

/asconcelos



EDITORIAL TROTTA

Los textos de Nietzsche sobre retórica que se presentan en esta edición permiten completar la imagen de este gran pensador desde una perspectiva nueva. Entre los años 1872 y 1874 Nietzsche trata de rehabilitar la retórica hasta el punto de hacer de ella un paradigma lingüístico y un modelo de estrategia para reconstruir metódicamente el significado del hombre y del mundo. El descubrimiento del valor artístico del lenguaje, su carácter figurativo y trópico, y, sobre todo, su fuerza y poder hacen de la retórica un elemento operativo muy atractivo para llevar a cabo una transformación radical de la filosofía.

En estos textos, que no fueron publicados por Nietzsche en vida, se habla de la formación del lenguaje como de un proceso metafórico; de las palabras como tropos; de las oraciones como figuras; de las figuras retóricas de la metafísica como «designaciones impropias». La metaforización del lenguaje es otra forma de afirmar la actividad artística del hombre y su visión estética de la existencia. El instinto metafórico del ser humano crea espacios de libertad para un juego creativo de perspectivas nuevas. Los textos van precedidos de una introducción del autor de la edición en la que se analiza críticamente el valor de la retórica en el pensamiento de Nietzsche.

Escritos sobre retórica

Friedrich Nietzsche

Edición y traducción de
Luis Enrique de Santiago Guervós

E D I T O R I A L   T R O T T A

La edición de esta obra se ha realizado con la ayuda de Inter Nationes, Bonn

LIBRO PROPIEDAD EXCLUSIVA DEL GOBIERNO FEDERAL CON FINES DIDÁCTICOS Y CULTURALES, PROHIBIDA SU VENTA O REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL CON FINES DE LUCRO. AL QUE INFRINJA ESTA DISPOSICIÓN SE LE APLICARÁN LAS SANCIONES PREVISTAS EN LOS ARTÍCULOS 367, 368 BIS, 368 TER Y DEMÁS APLICABLES DEL CÓDIGO PENAL PARA EL DISTRITO FEDERAL EN MATERIA COMÚN; Y PARA TODA LA REPUBLICA EN MATERIA FEDERAL.



Director de colección
Jacobo Muñoz

© Editorial Trotta, S.A., 2000
Sagasta, 33. 28004 Madrid
Teléfono: 91 593 90 40
Fax: 91 593 91 11
E-mail: trotta@infornet.es
http://www.trotta.es

© Luis Enrique de Santiago Guervós, 2000

Diseño
Joaquín Gallego

ISBN: 84-8164-386-6
Depósito Legal: VA-385/00

Impresión
Simancas Ediciones, S.A.

CONTENIDO

Introducción

EL PODER DE LA PALABRA: NIETZSCHE Y LA RETÓRICA

A Encarna y Jaime,
colaboradores imprescindibles

1. *Presentación*

La obra de Nietzsche significa en muchos aspectos una ruptura dentro de la historia de la filosofía. Y uno de los aspectos más importantes de esta ruptura es su actitud hacia la filosofía, en la que sobresale especialmente la búsqueda de una explicación genealógica de la filosofía misma. Pero esa búsqueda se convierte en Nietzsche en un camino tortuoso, casi imposible; tan imposible como llegar a transformarse en un «centauro» capaz de mimetizar en su pensamiento la ciencia, el arte, la filosofía, el lenguaje y sus relaciones. Desgarradora contradicción, exponente de una lucha interior que convierte en tragedia personal las contradicciones de la realidad. Ni la óptica de la ciencia, ni la intuición del artista, ni el ímpetu de la música, ni la visión generalizada de la realidad a través de la filosofía satisfacían plenamente las inquietudes de su pensamiento. Por eso, desde sus primeros escritos de juventud y, sobre todo, desde sus primeros pasos en la actividad académica, no dejó de buscar un «claro en el bosque» que le permitiese el recogimiento y sosiego necesario para abordar los problemas que sucesivamente le iba planteando su propia filosofía.

Podría parecer algo «extravagante», como dice Paul de Man [1], utilizar una vía tan insólita como la retórica para acceder a los problemas centrales que plantea la filosofía de Nietzsche. ¿Por qué detenerse

1. P. de Man, *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, Lumen, Barcelona, 1990, p. 126.

a reflexionar sobre lo que aparentemente parece una parte menor e insignificante en la tarea crítica que determina su discurso filosófico? ¿No sería preferible seguir los parámetros tradicionales de interpretación en lugar de optar por caminos oblicuos y aparentemente tortuosos o postergados, para alcanzar las acostumbradas generalizaciones sintéticas que lo explican todo? Aunque durante mucho tiempo el tema de la retórica en Nietzsche pasó desapercibido, sin embargo hoy nadie duda de que constituye un pilar importante en la interpretación de su pensamiento. Como afirma S. Ijsseling, uno de los primeros en detectar su relevancia, «la retórica tiene un papel importante en el análisis de Nietzsche de la estructura de la filosofía y en la función del discurso filosófico»[2]. Es indudable que la retórica alcanza, en un momento determinado, una posición central en el desarrollo de las respuestas a los interrogantes que le planteaba la tradición filosófica. Algunos han hablado de un «giro» radical en la filosofía de Nietzsche, como P. Lacoue-Labarthe; otros de una «conmoción»; incluso Hans Blumenberg[3] ha llegado a decir que la retórica es la «esencia de la filosofía de Nietzsche». Ya pasaron los tiempos en que J. Goth[4] —en 1970—, al publicar su monografía sobre la retórica en Nietzsche, se quejaba de que hasta entonces nadie se hubiera ocupado con seriedad sobre el tema. La centralidad que fue adquiriendo el problema del lenguaje en el campo de la filosofía, en el marco del llamado «giro lingüístico», suscitó el interés de algunos comentaristas franceses[5] por los textos de Nietzsche sobre retórica. Los resultados de las distintas investigaciones sobre el tema —especialmente los estudios de P. de Man, A. D. Schrift, A. Meijers, M. Stingelin, J. Kopperschmidt, A. Kremer-Marietti, etc.— han ido desvelando a modo de una «historia efectual» cómo la retórica aparece en Nietzsche como un nexo necesario para comprender no sólo su concepción del lenguaje («El lenguaje es retórica»), sino para dilucidar los fundamentos de su crítica a la metafísica y de su teoría estética.

La primera pregunta que deberíamos, entonces, realizarnos es la siguiente: ¿por qué Nietzsche utiliza la retórica como un instrumento crítico para replantear de nuevo los problemas que acucian inexorablemente su pensamiento? Toda su inquietud intelectual se había centrado desde su juventud en dar una respuesta a la pretensión de verdad tanto de la filología como de la filosofía. El ajuste de cuentas con la filología

2. S. Ijsseling, *Rhetoric and Philosophy in conflict*, M. Nijhoff, Den Haag, 1976, p. 106.

3. H. Blumenberg, *Arbeit am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt, 1990, p. 272.

4. J. Goth, *Nietzsche und die Rhetorik*, Niemeyer, Tübingen, 1970. Aquí se aborda el ideal del estilo de la filosofía bajo el punto de vista de la retórica.

5. Por ejemplo Philippe Lacoue-Labarthe, Bernard Pautrat, Sarah Kofman y otros.

quedó definitivamente sellado en su primera gran obra, *El nacimiento de la tragedia*, y con la polémica que posteriormente generó[6]; con la filosofía había que revisar los comienzos, es decir, era preciso establecer como elementos operativos aquellas instancias contra las que la filosofía, a partir del giro socrático, había luchado contundentemente: el mito, la poesía, el arte, la elocuencia, el estilo, etc. Pero detrás de todo esto aparecía con clara nitidez una preocupación genuina y fundamental que polarizaba todos los demás problemas: era el *problema del lenguaje*: su origen, su fundamento inconsciente, su valor artístico, su fuerza instintiva, su carácter figurativo y trópico y, sobre todo, su fuerza y poder.

Nietzsche había comprendido lúcidamente que el destino de la filosofía estaba en gran medida determinado por el lenguaje o que la transformación, con sus manifestaciones, que había sufrido el lenguaje desde sus posibilidades originales tenía la máxima importancia para entender el desarrollo de la filosofía hasta nuestros días. M. Foucault es bastante expresivo cuando afirma que «Nietzsche fue el primero en concertar la tarea filosófica con su reflexión radical sobre el lenguaje»[7]. Este es uno de los aspectos más dinámicos del pensamiento del joven Nietzsche, que abarca desde el 1869 —en que redacta el texto sobre «Los orígenes del lenguaje»[8]— hasta el verano de 1873 —en el que configura su escrito no publicado *Verdad y mentira en sentido extramoral*[9], donde se recapitulan los resultados básicos de su investigación—. Este proceso tiene, sin duda, un carácter paradigmático para la reflexión moderna sobre el lenguaje y constituye un modelo para la superación de las condiciones metafísicas de la teoría del lenguaje. En el «Prólogo» a su obra *Humano demasiado humano*[10] confiesa Nietzsche con qué autodisciplina siguió este camino y lo difícil que le resultó.

Nietzsche ha querido experimentar con las distintas posibilidades que ofrece una teorización sobre el lenguaje y ha ido asimilando los distintos modelos tradicionales para desentrañar la esencia del len-

6. Sobre el contexto de la *polémica* sobre *El nacimiento de la tragedia*, cf. mi trabajo introductorio a *Nietzsche y la polémica sobre* El nacimiento de la tragedia, Ágora, Málaga, 1994, pp. 9-44.

7. M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1985, p. 297. Sobre el tema del lenguaje en el joven Nietzsche, cf. mi trabajo «Nietzsche y los límites del lenguaje. La fuerza del instinto», en L. E. de Santiago Guervós (ed.), *La actualidad de Nietzsche*, Philosophica Malacitana, Málaga, 1994, pp. 115-130.

8. *Vom Ursprung der Sprache* (1869-1870), en *Nietzsche Werke, Grossoktavausgabe*, Kröner, Leipzig, 1901-1903, pp. 385-387. Este pequeño escrito lo utilizó Nietzsche como introducción para un curso sobre gramática latina en el semestre de invierno de 1869-1870.

9. *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne* (1873), en F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA), ed. de G. Colli y M. Montinari, 1980, I, pp. 873-890. (Citaremos con las siglas WL, para la versión alemana, y VM para la traducción española de L. M. Valdés, Tecnos, Madrid, 1990.)

10. KSA, 2, pp. 13-22.

guaje. Primero como *instinto*, ligado a las profundidades más oscuras del inconsciente humano; luego relacionado con su naturaleza simbólica; después ocupando un lugar central en su visión estética de la realidad e identificándolo —como ya lo hiciera Schopenhauer y con el asentimiento de Wagner— con la *música*. Y es precisamente en este contexto, en la búsqueda de un camino que nos pudiese llevar hasta la esencia del lenguaje, en el que irrumpe la retórica casi como una inspiración, que «con indecible seguridad y finura, se deja *ver* y se deja oír como algo que conmueve y trastorna a uno en lo más hondo»[11].

Hay, pues, una reordenación o un *giro* en el desarrollo del pensamiento de Nietzsche, sobre todo a partir del año 1872, y que cronológicamente, como ha señalado Curt Paul Janz[12], no es un cambio tan radical como pudiera parecer a simple vista, sino que hay que enmarcarlo dentro de su preocupación por el lenguaje como lugar común de la crítica a la cultura y a la filosofía. Y ese giro se puede apreciar a través de una serie de síntomas que desplazan el hasta entonces interés de Nietzsche por el símbolo, el arte, la música. Es bastante significativo, por ejemplo, que la tragedia deje ya de aparecer en este momento como un «drama musical», para convertirse en un «arte del discurso» y de la elocuencia. ¿Qué es lo que ha ocurrido después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia*? Realmente en este cambio hay una inflexión notable respecto a la línea romántica impregnada de wagnerismo; los pilares sobre los que se sostenían las elucubraciones filosóficas de Nietzsche —Schopenhauer y Wagner— comienzan a tambalearse; después de la dura polémica con sus colegas filólogos provocada por sus tesis sobre la filología y la tragedia se ve empujado a entibar sus dubitativos pensamientos con otros materiales. Este cambio lo produce fundamentalmente la lectura de las obras de R. Volkmann y Gustav Gerber, a las que acude para preparar los cursos sobre retórica que tenía que impartir a finales de 1872. Y esa lectura produce en Nietzsche una verdadera *conmoción*, no tan profunda, pero sí determinante, como la que le produjo la lectura de Schopenhauer. Lacoue-Labarthe explica esta conmoción en los siguientes términos:

> La razón de ello es muy simple: cuando la retórica se introduce, tiende a eliminar la música y a tomar su lugar. Destruye, al menos en

11. *Ecce Homo*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1982, p. 97. (Para las obras concretas de Nietzsche utilizaremos las traducciones de A. Sánchez Pascual de Alianza Editorial.)

12. Cf. C. P. Janz, «F. Nietzsche akademische Lehrtätigkeit in Basel 1869-1879»: *Nietzsche-Studien* 3 (1974), pp. 192-203. En este trabajo Janz recoge una rica documentación sobre la actividad académica de Nietzsche en esos años en la Universidad de Basel. Se pueden apreciar los abundantes títulos de cursos impartidos y no impartidos sobre el tema de la retórica.

parte, lo que en el lenguaje no es propiamente lingüístico y permitiría «salvar» al lenguaje: su naturaleza originariamente musical, su esencia sonora, aquello que en el ejercicio de la palabra, en la acentuación, retiene la fuerza originaria y da el poder de expresar[13].

Nietzsche descubría, por tanto, que no podía haber ningún lenguaje de la naturaleza (música), antes del lenguaje como arte (retórica), y que el lenguaje esencialmente y por su propia naturaleza es arte, es decir, retórica.

Con el descubrimiento de la retórica a Nietzsche se le abría un nuevo camino o modo de crítica antimetafísica frente al conocimiento y al lenguaje conceptual. Y por primera vez la retórica es rehabilitada y asumida en su papel histórico como una *antifilosofía*. La pretensión de rehabilitar la retórica como instrumento crítico implica, por una parte, abandonar la pretensión epistémica del conocimiento; por otra parte, reconducir el pensamiento hacia una voluntad de autoafirmación. Esto no quiere decir que Nietzsche haya elaborado una teoría de la retórica, que de poco le hubiera servido, sino que le interesó más bien como «modelo heurístico de una estrategia»[14], estrategia que puede entenderse —según las pautas de los postestructuralistas franceses— en términos de *desconstrucción*. Lo que sí aparece claro, no obstante, es que se puede establecer un nexo entre crítica del conocimiento, crítica del lenguaje y retórica, que podría explicarse según esta secuencia: después de 1872 la crítica del conocimiento se transforma en crítica del lenguaje, que en el sentido de Gerber quería radicalizar la «crítica de la razón pura» de Kant en una «crítica del lenguaje» metodizada retóricamente. Para reconstruir metódicamente el significado del hombre y del mundo y para apoyar heurísticamente esa reconstrucción, Nietzsche se sirve, sobre todo, del *lenguaje* de la retórica. Tal vez estemos ante un nuevo intento por parte de Nietzsche de encontrar ese *«lenguaje propio»* capaz de poder «expresar unas intuiciones y osadías tan propias»[15].

2. *Las fuentes de la retórica nietzscheana*

Realmente no parece algo casual el interés que despertó en Nietzsche el tema de la retórica en un momento determinado de su desarrollo

13. P. Lacoue-Labarthe, «Le détour»: *Poétique* 5 (1971), p. 67.

14. Blumenberg habla del «modelo heurístico» de una «técnica de organizarse de un modo provisional ante todas las verdades y morales definitivas» (*Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart, 1981, p. 121). Cf. también J. Kopperschmidt, «Nietzsche Entdeckung der Rhetorik oder Rhetorik im Dienste der Kritik der unreine Vernunft», en J. Kopperschmidt y H. Schanze (eds.), *Nietzsche oder «Die Sprache ist Rhetorik»*, Fink, München, 1994, pp. 53 ss.

15. Cf. «Ensayo de autocrítica» (1886), en *El nacimiento de la tragedia*, p. 33.

intelectual. Si hacemos un seguimiento sobre las lecturas que despiertan su especial interés hacia finales de 1872, encontraremos ahí una respuesta [16]. Por una parte, lo normal es que el propio Nietzsche utilice diversas fuentes al abordar una materia nueva; lo extraño sería que no las utilizase, pues sus escritos sobre retórica tratan ante todo de describir científicamente una teoría que lleva el sello de los antiguos griegos y romanos. Sin fuentes escritas su exposición sería una pura fantasía en este tipo de trabajos histórico-sistemáticos. Por otra parte, sin embargo, la tarea crítica debe centrarse no en si Nietzsche utiliza o no fuentes, sino más bien *qué* fuentes son las que usa, *cómo* la utiliza y con qué *fin*.

Posiblemente el tema de la retórica sea uno de los temas nietzscheanos en el que el problema de las fuentes resulte claramente paradigmático en relación a la forma de abordar temas que, aunque aparentemente puedan considerarse marginales, tienen sin embargo gran importancia en su obra. En primer lugar, hay que señalar que Nietzsche, como buen filólogo clásico que era, estaba familiarizado con este tipo de trabajo, el análisis de las fuentes, uno de los instrumentos de investigación más importantes en las ciencias clásicas. Una muestra de esa forma de trabajar la tenemos en la investigación que realizó sobre las fuentes de Diógenes Laercio, que le proporcionó, siendo todavía joven, fama de buen filólogo. Por otra parte, es cierto que Nietzsche, tal y como han demostrado algunos de sus críticos [17], se *apropia* aquí de nuevos modelos especiales de interpretación, sobre todo por lo que se refiere al tema del lenguaje. Pero también es verdad que, como ya lo explicó con cierta verosimilitud Claudia Crawford [18], las representaciones de la naturaleza figurativa de las palabras y el origen natural inconsciente del lenguaje eran conocidos ya por Nietzsche antes de su lectura de Gerber:

> Con la excepción del marco tropológico, son ideas completamente familiares a Nietzsche y ya adoptadas documentalmente por él como resultado de las primeras influencias de Kant, Schopenhauer, Hartmann, incluso como intuiciones propias de Nietzsche sobre el lenguaje.

16. Cf. M. Stingelin, «Nietzsches Wortspiel als Reflexion auf poet(olog)gische Verfahren»: *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 336-349.

17. Cf. A. Bierl y W. M. Calder III, «F. Nietzsche: "Abriss der Geschichte der Beredsamkeit". A new Edition»: *Nietzsche-Studien* 21 (1992), pp. 361-389; A. Meijers, «Gustav Gerber und F. Nietzsche»: *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 368-390; A. Meijers y M. Stingelin, «Konkordanz zu den wörtlichen Abschriften und Übernahmen von Beispielen und Zitaten aus Gustav Gerber: *Die Sprache als Kunst* (Bromberg 1871) in Nietzsche Rhetorik Vorlesung und in "Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne"»: *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 350-368.

18. *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, W. de Gruyter, Berlin, 1988, p. 205.

Además, todo ese material nuevo que encuentra en la retórica lo utiliza con *fines* netamente filosóficos, es decir, como instrumento para desconstruir las pretensiones de la teoría del conocimiento tradicional sobre la que se fundamenta la metafísica y para potenciar el sentimiento artístico del lenguaje mediante el proceso de metaforización.

Por eso, a la hora de plantearse el problema de la fuentes, no hay que fijarse tanto en la cuestión de analizar cómo las ideas de sus notas sobre retórica se encuentran ya en la tradición y, de ese modo, negar la propia originalidad de Nietzsche. Hay que tener en cuenta que todo discurso, si lo consideramos en un sentido amplio, podemos decir que es «meta-forico», es decir, «trans-fiere» o «traduce» una opinión en una lengua extraña, algo dado y transmitido previamente a nuestro pensamiento. Se da, por tanto, un componente hermenéutico importante en esa «apropiación», ya que en esos textos sobre retórica lo que habla es en realidad la tradición, y en este caso concreto el ejercicio hermenéutico de Nietzsche es dejar hablar a la tradición, entrar en diálogo con ella desde la *situación* y horizonte concretos en los que él se encuentra. La interpretación de Nietzsche vendría a ser un eslabón más de esa cadena de interpretaciones que constituye la historia de la retórica.

También hay que tener en cuenta que Nietzsche tenía una capacidad extraordinaria para asimilar y «rumiar» conceptos e ideas de otros pensadores. La información que va recibiendo a través de sus lecturas son elaboradas y transformadas hasta sus últimas consecuencias. Como indica el propio Janz, «sólo por él y por su interpretación adquirieron esas "apropiaciones" el peso, la forma y el significado con el que sobrevivieron y por el que llegaron a formar parte de la filosofía»[19]. Esto significa que las distintas apropiaciones las convierte en «ideas nuevas» al proporcionarles una impronta original y al poner de relieve ideas en una nueva forma y para una determinada situación. Muchas veces, ante la apariencia del plagio se oculta su propia originalidad. Un ejemplo de ello lo tenemos en las distintas compilaciones que hace de sus fuentes. La mayoría de las veces, Nietzsche compone su texto a partir de pocas fuentes, normalmente dos o tres. Pero su compilación no se reduce simplemente a poner un texto junto a otro, sino que él mismo configura creativamente una especie de *collage* o mosaico[20]. Por otra parte, como señala Glenn

19. C. P. Janz, *Friedrich Nietzsche. Los diez años de Basilea (1869-1879)*, Alianza Universidad, Madrid, 1981, p. 133.

20. A propósito de lo que piensa Nietzsche sobre los antiguos dice: «Este mosaico de palabras, en donde cada palabra derrama su fuerza como sonido, como lugar, como concepto, hacia la derecha e izquierda y por enigma del todo, ese mínimo en proporción y

Most[21], sus reproducciones tienen la mayoría de las veces el carácter de abreviaciones: «él se inclina por omitir algunos distintivos de su modelo: estilo ampuloso [...], complicaciones, problemas, ejemplos, texto griego». Nietzsche, por lo tanto, *controla* sus fuentes y añade cuanto cree oportuno. En definitiva, «crea» su propio texto.

En cuanto a las fuentes, se pueden dividir en dos grupos[22]: un grupo que correspondería a la *tradición de la filología clásica* (A. Westermann, L. Spengel, R. Volkmann y F. Blass); y otro grupo perteneciente a una *tradición filosófico-lingüística* (G. Gerber y, a través de él, la lingüística y la filosofía del lenguaje del siglo XIX[23]). Estas dos vertientes de la retórica, la histórica y la filosófica, se unen en el *Curso sobre Retórica*[24] de Nietzsche, formando una simbiosis original.

En el ámbito de la filología antigua destaca la figura de L. Spengel[25], un gran conocedor de Aristóteles e intérprete de la historia de la retórica. Muchas de las citas de Nietzsche sobre los clásicos de la retórica (Aristóteles, Cicerón, Dionisio de Halicarnaso, Cornificio, Quintiliano, etc.) están tomadas de aquí. A. Westermann[26] constituye una buena fuente sobre todo para las partes históricas, especialmente para el *Abriss der Geschichte der Beredsamkeit*, lo mismo que F. Blass[27]. Otro de los autores a quien recurre Nietzsche, especialmente para las partes sistemáticas, pero no para las teórico-lingüísticas, es R. Volkmann[28]. Es tal vez la fuente más utilizada para su CR, tal y como se puede apreciar en las distintas divisiones tradicionales de la retórica.

número de signos, esto con lo que se alcanza un máximo en la energía de los signos» (KSA, 6, 155).

21. G. Most y Th. Fries, «Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung», en T. Brosche *et al.*, *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, W. de Gruyter, Berlin, 1994, pp. 32 s.

22. Cf. *ibid.*, pp. 23 ss.

23. Sobre la situación de la filosofía del lenguaje en el siglo XIX en Alemania es interesantísima la obra de S. J. Schmidt, *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein*, M. Nijhoff, Den Haag, 1968, sobre todo el capítulo quinto («Die vergessene Sprachphilosophie des 19. Jahrhunderts»), pp. 80-141.

24. *Darstellung der antiken Rhetorik* (Somer-Semester 1872), en *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, II Abt., vol. 4.º (KGW, II, 4), ed. de F. Bormann, W. de Gruyter, Berlin, 1995, pp. 413-502. (Citaremos el escrito con las siglas CR.)

25. L. Spengel (1803-1880). Su obra principal es *Über das Studium der Rhetorik bei den Alten*, München, 1842. Nietzsche la utiliza, sobre todo, en el §1 de su CR.

26. A. Westermann (1806-1869) tiene un manual de gran uso en su época sobre la retórica clásica: *Geschichte der Beredsamkeit in Griechland und Rom*, Leipzig, 1833-1835.

27. F. Blass (1843-1907), *Die griechische Beredsamkeit in dem Zeitraum von Alexander bis Augustus*, Berlin, 1865; y *Die attische Beredsamkeit*. I. *Von Gorgias bis Lysias*, Leipzig, 1868; II. *Isokrates und Isaios*, Leipzig, 1874.

28. R. Volkmann (1832-1892) publica en 1872, *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, Ebeling & Plahn, Berlin. Un ejemplo práctico de ese influjo sobre los parágrafos 2 y 7 del CR se puede ver en G. Most y Th. Fries, *cit.*, pp. 41-46.

Mención especial merece la figura de Gustav Gerber[29] y su obra *Die Sprache als Kunst*. El libro trata distintos temas de filosofía del lenguaje y se encuentra a medio camino entre la ciencia del lenguaje y la filosofía. No es un manual, como el de R. Volkmann, sino un verdadero estudio de la naturaleza y de los procedimientos artísticos del lenguaje, que recoge e interpreta las categorías de la retórica antigua a partir de la idea del origen retórico y poético del lenguaje. La tesis enunciada en el título de su obra —*El lenguaje como arte*— se basa en una serie de autores como Herder, Humboldt, Grimm, Jean Paul, Hegel, etc., sin olvidar los antecedentes del romanticismo alemán, sobre todo, F. Schlegel. Para él, a la hora de describir el lenguaje «vivo» no se puede acudir a la sintaxis y al léxico, que son abstracciones justificables para la ciencia del lenguaje, sino al lenguaje «como forma de arte». Lo fundamental es el *impulso artístico* (*Kunsttrieb*)[30] cuyo producto es ese arte inconsciente o creación inconsciente. En el fondo lo que Gerber comienza ya a cuestionar es que el lenguaje sea *esencialmente* un medio de comunicación; su carácter original, ahora *olvidado* por el hombre, es ser una «obra de arte». Desde aquí se puede deducir ya que, cuando se habla de tropos y figuras en el lenguaje, no se pueden considerar como algo accidental o como un mero *ornatus*, sino que constituyen realmente la *esencia del lenguaje*. Ahora bien, si entre los tropos sobresale de modo especial la metáfora, se podrá concluir entonces que *el lenguaje es esencialmente metafórico*, entendiendo este principio constitutivo en un sentido más bien amplio. No es extraño, por tanto, que la retórica adquiera en este contexto un papel fundamental, pues en el lenguaje del retórico se desoculta y expresa de una forma explícita lo que de una manera oculta y velada está esencialmente en el lenguaje. El modo de justificar esta forma de entender el lenguaje —como veremos posteriormente— lo encuentra analizando la génesis o desarrollo del lenguaje y las fases que lo determinan. Aquí es realmente donde se acentúa la naturaleza de la actividad artística de la obra tropológica. Y por ser, precisamente, el lenguaje un medio artístico, expresa solamente nuestra relación con las cosas, ya que los signos se consideran productos artísticos humanos sin vali-

29. Gustav Gerber (1820-1901) fue director del *Realgymnasium* en Bomberg. Publica *Die Sprache als Kunst*, 2 vols., Mittler'sche Buchhandlung, Bromberg, 1871-1872 (los dos volúmenes se refunden en uno solo en la edición de 1872). En septiembre de 1872 Nietzsche saca en préstamo el primer volumen de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, tal y como aparece en el registro de préstamos, y es posible que no haya leído el segundo volumen. (Cf. L. Crescenzi, «Verzeichnis der von Nietzsche aus der Universitätsbibliothek in Basel entliehenen Bücher [1869-1879]»: *Nietzsche-Studien* 23 [1994], 388-442). Sobre el influjo de Gerber en Nietzsche, cf. A. Meijers, *cit.*

30. G. Gerber, *op. cit.*, p. 132. En la introducción, pp. 3 ss., pone en relación ese «impulso artístico» con el «impulso lúdico» (*Spieltrieb*) de Schiller.

dez natural. «Nada es más falso —dice Gerber— que afirmar que nosotros a través del lenguaje designamos las cosas en el mundo» [31]. Esta manera de entender la relación entre lenguaje y mundo supone un enfrentamiento crítico respecto a todas aquellas filosofías que se han dejado llevar por la sustantivación de las abstracciones del lenguaje para configurar las estructuras de la realidad. Los filósofos se olvidaron de que los conceptos abstractos son imágenes y tienen un origen sensible. En resumen, se puede decir que las ideas fundamentales que Nietzsche sostiene con Gerber son: que el lenguaje es una especie de arte inconsciente; que la génesis del lenguaje va de imagen en imagen; la idea de que las palabras son desde el comienzo tropos; que el lenguaje es esencialmente metafórico y, finalmente, que es imposible que el lenguaje pueda describir la realidad.

No obstante, y a pesar del enorme influjo que representa la obra de Gerber en las formulaciones teóricas de Nietzsche sobre el lenguaje, éste tan sólo le menciona una vez en el §3 de su CR en una nota a pie de página [32]. Al contrario de lo que sucede curiosamente con escritos como los de Kant, Schopenhauer o Wagner, o con los de Lange o Hartmann, con los que Nietzsche polemiza a través de sus libros, notas o cartas, con Gerber no sucede lo mismo. Y sin embargo, la obra de Gerber, como se ha demostrado recientemente mediante estudios paralelos, constituye ese eslabón perdido que faltaba para poder elucidar además de sus ideas sobre el lenguaje y la retórica, el influjo de Humboldt en Nietzsche, al que Gerber dedica gran atención [33].

3. *El paradigma retórico-lingüístico*

Anticipándose a la *crítica del lenguaje* del siglo XIX y al «giro lingüístico» del siglo XX, el «giro retórico» que se produce en Nietzsche supone un modo particular de crítica y de filosofía que trata de reducir el pensamiento a un puro juego de figuras retóricas, que explican la inalcanzable realidad y el mundo de ilusiones en el que nos movemos. En su joven idiosincrasia particular se puso como ambiciosa meta revolucionaria, convertir la realidad en «figuras» mediante metáforas apropiadas. Partiendo de esta inquietante provocación filosófica, ¿se

31. *Ibid.*, p. 232.
32. Cf. CR, p. 93 de esta edición.
33. Cf. las concordancias de A. Meijers y M. Stingelin, antes citadas, entre *Die Sprache als Kunst*, el *Curso sobre retórica* y *Verdad y mentira en sentido extramoral*. Sobre la relación Humboldt-Nietzsche, cf. J. Hennigfeld, «Sprache als Weltansicht; Humboldt-Nietzsche-Whorf»: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 30 (1976), pp. 435-452. R. Fietz sostiene que son Gerber y Humboldt los que motivan su concepión del lenguaje, de la misma manera que Wagner y Schopenhauer contribuyeron a su comprensión teórica de la música: *Medienphilosophie*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1992, p. 136.

puede hablar, realmente, de que Nietzsche inaugura un nuevo paradigma para explicar y responder a los problemas que bullían en su pensamiento? ¿Se trata de un paso cualitativo hacia una radicalización cada vez más fuerte de sus ideas? ¿Ese giro supone, en realidad, un cambio de marcha en su pensamiento o más bien un cambio de perspectiva? ¿O quizá estamos ante una nueva estrategia de Nietzsche con un carácter meramente coyuntural?

Si releemos su *Curso sobre retórica* y las notas sobre *Verdad y mentira en sentido extramoral*, además de algunos apuntes de los *Fragmentos póstumos*, todos ellos pertenecientes a los años 1872-1873, no podemos soslayar que algo ha pasado aquí. El nuevo lenguaje que se utiliza, los temas, el modo de radicalizar los problemas denotan un cambio o un giro en otra dirección. No hay que olvidar, tampoco, que este desplazamiento hacia la retórica coincidió en el tiempo con otra serie de acontecimientos cruciales en el desarrollo de su pensamiento. Primero fue la ruptura con la filología clásica oficial después de la agria polémica que suscitó su primera obra, *El nacimiento de la tragedia*; luego la ruptura con Wagner y el distanciamiento de la filosofía de Schopenhauer. Tampoco deja de ser sorprendente cómo se produce un cambio fundamental en las oposiciones categoriales que hasta ahora habían contribuido a mantener el armazón central de sus ideas: Apolo/Dionisos, música/lenguaje, verdad/apariencia, etc. El lenguaje adquiere un protagonismo especial, tal vez porque Nietzsche intuye que ahí está la clave para poder llevar a cabo la transformación radical de la filosofía, que poco a poco va asumiendo como tarea propia. Así por ejemplo, habla de la formación del lenguaje como de un proceso metafórico; de las palabras como tropos; de las oraciones como figuras. Todo un nuevo aparato lingüístico que necesariamente tenía que chocar con la estructura elaborada hasta ahora por su pensamiento, pero que parecía expresar de una forma más convincente los argumentos para configurar una crítica a la metafísica más radical y desconstruir la epistemología mediante la apertura hacia un juego infinito y pluralístico de la interpretación. En otros términos, estaríamos ante una nueva forma de desmitificar las pretensiones epistemológicas de la filosofía, que parecía abrir un nuevo capítulo en la historia de la filosofía.

a) «El lenguaje es retórica»

Como consecuencia de todo ello, se detecta también un cambio en las prioridades temáticas. Si bien el lenguaje sigue constituyendo el telón de fondo sobre el que se eleva la crítica a la filosofía tradicional, sin embargo sus formas de expresión y su pregnancia filosófica cambian de signo. Así por ejemplo, la explicación del lenguaje desde el

símbolo prácticamente desaparece; se deja a un lado la relación de la música con el lenguaje, que había sido un tema central en *El nacimiento de la tragedia*; poco a poco se va difuminando la impronta y el legado que habían marcado el romanticismo; el arte y la estética adquieren una nueva dimensión, una vez que Dionisos ha desaparecido de la escena; hay un desplazamiento del concepto idealístico-clásico de la naturaleza en la nueva comprensión del arte, pues ahora se proclama el «arte por el arte»; la tragedia ya no se interpreta como drama musical, sino que todo se transforma en «razón y saber» [34]. Ahora lo verdaderamente importante es que el héroe trágico encuentre palabras, razones y argumentos sugestivos, porque lo único efectivo es el *lenguaje bello*.

Ante este cambio, no es, pues, extraño que autores como Lacoue-Labarthe hable de una «conmoción» (*bouleversement*) provocada por el encuentro de Nietzsche con la retórica y que a partir de entonces la metafísica del joven Nietzsche comience a resquebrajarse: «la retórica es precisamente ese elemento paradójico que debería poder confirmarlo todo, pero que, una vez introducido, comienza a destruir y termina por obligar al abandono de todo. Pues en el fondo, lo que destruye la retórica, es la posibilidad misma de seguir manteniendo el lenguaje de *El nacimiento de la tragedia*» [35]. El cambio, por lo tanto, se puede apreciar tomando como referencia las tesis mantenidas en esa obra, que recogía como resultado sus principales elucubraciones.

De sobra es conocido cómo las ideas acerca de la música del joven Nietzsche, articuladas sobre la teoría de cuño wagneriano sobre la música absoluta y sobre la filosofía de Schopenhauer, se convierten en esta primera época, y sobre todo en *El nacimiento de la tragedia*, en un referente para medir las posibilidades y limitaciones del lenguaje [36]. Entonces Nietzsche pensaba que la más alta posibilidad de significación del lenguaje la tiene el lenguaje de los sonidos, simbolizado bajo la figura de Dionisos y su expresión más inmediata: la música, la expresión directa de la «generalidad dionisíaca». Allí todo sucedía como si la música, en el espacio general de la simbolización, fuese el principio mismo de toda significación. «¿Quién vence —decía Nietzsche— al poder de la apariencia y la depotencia, reduciéndola a símbolo? Es *la música*» [37]. La música, en la que tiene su

34. Años más tarde en *La gaya ciencia* dice: «Con razón se le hace un reproche al poeta dramático si no consigue transformarlo todo en razón y lengua [...]. El ateniense iba al teatro *para oír hablar bien*» (KSA, 3, §80, p. 436).

35. P. Lacoue-Labarthe, *cit.*, pp. 67 y 74.

36. Cf. mi trabajo «Nietzsche y los límites del lenguaje: la fuerza del instinto», *cit.*, p. 127.

37. KSA (1870), 7, 5 [80], p. 113.

origen la tragedia, es el arte por excelencia, es el arte propiamente dionisíaco, y en cuanto tal repele a la retórica, puesto que lo retórico pervierte a la tragedia misma.

Hacia mediados de 1872 se deja de hablar en los fragmentos de una manera radical de la música. Lo que para Nietzsche había sido hasta entonces un paradigma que le servía de *leitmotiv* para orientar su crítica contra la ciencia, la cultura y la filosofía pierde toda su consistencia como principio. Sólo en raras ocasiones vuelve a hablar de una manera explícita sobre la música [38]. La música ya no se celebra de una forma enfática como el verdadero *lenguaje universal* que habla desde el fondo primordial oculto del mundo, sino que simplemente se la considera como un «*suplemento del lenguaje*», para decir en el fragmento [264] que «la música no *habla*», aunque se apropie de «un germen de salvación». La analogía que hasta entonces se había establecido entre música y lenguaje pierde su valor referencial, y ahora el lenguaje se somete a una severa crítica epistemológica en cuanto a su capacidad conceptual para representar la realidad. Pero todavía es más significativa esa ruptura cuando leemos su pequeño escrito *Verdad y mentira en sentido extramoral* del verano de 1873. Aquí ya no se menciona para nada la música; también desaparece el dualismo schopenhaueriano del mundo como voluntad y representación y, como consecuencia, el dualismo de lo apolíneo y lo dionisíaco. En poco tiempo Nietzsche ha roto la estructura terminológica sobre la que se asentaba hasta ahora su propia filosofía y se despoja de las viejas fórmulas que habían contribuido a crear su primer proyecto filosófico: tampoco se habla del *Ur-Eine*, del fondo primordial del mundo, ni de la música como el lenguaje de ese transmundo. Es indudable que este escrito es uno de los testimonios más fehacientes del intento de Nietzsche de emanciparse tanto de Schopenhauer como de Wagner, en una época en la que todavía reconocía su fidelidad a los que habían sido sus dos grandes maestros. Y esta puede haber sido una de las razones por las que dicho escrito no llegó a publicarse [39]. Este brillante ensayo, en el que se plantean cuestiones semióticas, retóricas, de teoría del conocimiento y de filosofía del lenguaje, constitu-

38. KSA (1872-1873), 7, 19 [143], p. 465 y [264], p. 502.

39. Es indudable que este escrito, que no es un fragmento, constituye un documento excepcional del desarrollo de sus ideas en esta época. En la «Introducción» al segundo libro de *Humano demasiado humano* dice Nietzsche que «precisamente en esta época surgió un escrito mantenido secreto, sobre verdad y mentira en sentido extramoral» (KSA, 2, 370). En el año 1884 afirma en un fragmento: «Ya, a mis 25 años, yo compuse *para mí* un *pro memoria* "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral"» (KSA, 11, 26 [372], p. 248 s.). Es posible que dicho escrito formase parte de un proyecto sobre la filosofía griega, ya que en los *Fragmentos póstumos* aparece en este contexto (Cf. KSA, 7, 19 [191], p. 478; 19 [180]).

ye al mismo tiempo un claro exponente sobre la búsqueda y justificación de otras posibilidades, o paradigma.

La lectura de Gerber y Volkmann le habían ayudado a corroborar que el lenguaje fundamentalmente es «arte» y que antes del lenguaje como arte (retórica) no podía haber un lenguaje de la naturaleza (música), porque el lenguaje según su propia naturaleza es arte, es decir, retórica. Así, pues, hay un arte del lenguaje porque, en realidad, el lenguaje es ya un arte. De esta forma, la retórica desplaza a la música como referente lingüístico privilegiado y ocupa en esta nueva transformación su lugar. No obstante, Nietzsche sigue manteniendo su visión estética de la realidad, aunque ahora bajo otra perspectiva. «La belleza y la grandiosidad de una construcción del mundo (*alias* filosofía) decide ahora sobre su valor, es decir, es juzgada como *arte*»[40]. Si las relaciones *estéticas* son las que se imponen en nuestra relación con las cosas, si cualquier criterio de correspondencia entre palabras y mundo exterior no es más que un mero artificio ilusorio, entonces no es extraño que las cuestiones epistemológicas se planteen de una forma más apropiada como cuestiones retóricas. Nietzsche llega a esta conclusión mediante el siguiente razonamiento: ya que la epistemología opera —lo mismo que la filosofía— por medio del lenguaje, y el lenguaje es esencialmente retórico, es decir, persuasión, todas las cuestiones que se refieren al lenguaje y a la filosofía son cuestiones retóricas[41].

De este modo, el modelo representacional del lenguaje es desplazado por un modelo retórico del mismo, y las cuestiones filosóficas se convierten en cuestiones retóricas. Todo queda reducido a la *figuración*, con lo cual se postula sin rodeos la soberanía de la retórica sobre la lógica, que quedará justificada mediante una concepción del lenguaje que subordina el concepto a la metáfora. Es en este punto donde hay que valorar lo novedoso de la respuesta de Nietzsche a las lecturas de Gerber. La *radicalización* y globalización que hace de la retórica la convierte en un ámbito envolvente. Gustav Gerber había dicho que «todas las palabras, sin embargo, son en sí y desde el comienzo, en relación a su significado, tropos»[42]. Nietzsche añade: «Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*»[43]. Con esta conclusión

40. KSA, 7, 9 [47], p. 434.

41. Alan Schrift ha tratado el tema de la desconstrucción de la epistemología, teniendo en cuenta una concepción del lenguaje como retórica en: *Nietzsche and the Question of interpretation*, Routledge, London, 1990, pp. 123-144.

42. G. Gerber, *op. cit.*, p. 333. Gerber continua diciendo: «como la palabra tenía un origen artístico, su significado se cambia también esencialmente a través de la intuición artística».

43. CR, §3, p. 92.

la retórica se eleva a la categoría de paradigma explicativo de valor universal y adquiere un carácter apodíctico y programático con un alcance difícil de comprender. *Todo es retórica*, porque *todo es lenguaje*. Es decir, toda expresión lingüística es susceptible de ser reducida en sus elementos esenciales a su estructura retórica inherente. Con ello Nietzsche no sólo está afirmando la identidad estructural entre lenguaje y retórica, en cuanto que un lenguaje utiliza los mismos mecanismos que la retórica para hacerse una imagen del mundo, sino también está señalando una identidad de funciones entre lenguaje y retórica, en la medida en que un lenguaje obedece al mismo imperativo que la retórica[44]. Parece como si aquí se hubiera producido una revolución estética, es decir, la proclamación de un cambio de fuerzas entre conocimiento y arte que finalmente significa el dominio de la retórica sobre la filosofía: los conceptos de conocimiento, verdad, conciencia son desplazados por el arte, lo único que hace posible la vida.

b) El poder de la palabra

Partiendo de estos presupuestos no parece difícil demostrar ahora que el lenguaje no es una *episteme*, es decir, no nos dice lo que son las cosas en su esencia y verdad:

> No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas, el πιθανόν [poder de persuasión]. Nunca se capta la esencia plena de las cosas. Nuestras expresiones verbales nunca esperan a que nuestra percepción y nuestra experiencia nos hayan procurado un conocimiento exhaustivo, y de cualquier modo respetable, sobre la cosa. Se producen inmediatamente cuando la excitación es percibida. En vez de la cosa, la sensación sólo capta una *señal*. Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*, pues sólo quiere transmitir una δόξα y no una ἐπιστήμη[45].

Por lo tanto, cualquier resultado que se extraiga del uso lingüístico es una mera opinión, ilusión, *doxa*, pero no conocimiento.

Con ello, paradójicamente, se le da la razón a Platón cuando este argumentaba, sobre la base de la aplicación de la dicotomía excluyente, que la retórica era simple *doxa*. Nietzsche acepta este reproche, pero sólo para disolverlo en una especie de escepticismo respecto a la relación entre lenguaje y epistemología. El hombre a través del lengua-

44. Sobre la relación funcional entre retórica y lenguaje, cf. J. Kopperschmidt, *op. cit.*, pp. 50 ss.
45. CR, §3, pp. 91-92.

je no capta «cosas», sino «impulsos» (*Reize*), «copias de sensaciones». Tal vez con ello la crítica a la metafísica pueda tomar ahora otros derroteros desconstruccionistas, es decir, la quiebra de la ilusión del lenguaje verdadero (*episteme*) nos conduce a la rehabilitación del lenguaje de la persuasión (*doxa*). La rehabilitación de la retórica lleva, por tanto, implícita una rehabilitación del concepto retórico de *doxa*. De esta forma, lo que parece que se rehabilita en realidad es la vertiente retórica del problema de la «apariencia», con lo cual tendríamos un desplazamiento en el marco de las cuestiones fundamentales sobre el mundo, que iría desde el planteamiento de la «justificación *estética* del mundo» —tal y como se planteaba en *El nacimiento de la tragedia*— a una concepción *dóxica* del mismo. Por otra parte, en la misma obra, la tesis de que «toda vida se basa en la apariencia»[46], podría seguir teniendo una cierta validez, aunque el contenido del significado de «apariencia» habría sufrido un cierto desplazamiento: desde la apariencia bella del arte a la apariencia doxásica de la retórica. Con ello Nietzsche no parece dudar de que el mundo se pueda también describir de un modo adecuado con categorías retóricas, porque el mundo está constituido completamente de un modo retórico, es decir, porque el mundo, al menos tal y como es accesible para los hombres, le muestra sólo el reflejo de *su* opinión sobre el mundo. «El hombre conoce el mundo —dice Nietzsche— sólo en la medida en que él se conoce»[47]. Para Nietzsche, por tanto, el lenguaje es esencialmente retórica, porque se articula sobre la *doxa*, y no sobre la *episteme*, en la medida en que todo lenguaje «transpone» o transfiere una excitación o impulso. Esta limitación significa, no obstante, que lo verdaderamente importante es la «persuasión», la *fuerza* del convencimiento, que es lo que en realidad ha de jugar un papel esencial en nuestra percepción del mundo y en nuestra comunicación con los demás.

Para dar consistencia a esta argumentación Nietzsche se apoya en la definición que da Aristóteles de la retórica[48]: «Retórica es la facultad [δύναμις] de observar todos los medios de persuasión sobre cada cosa»[49]. Y añade: «todo aquello que es posiblemente verosímil y con-

46. *Ensayo de autocrítica*, p. 32 (KSA, 1, p. 18).
47. KSA, 7, 19 [118], p. 458.
48. P. Ricoeur en su obra *La metáfora viva* (Ediciones Europa, Madrid, 1980) afirma que «la retórica de Aristóteles constituye la más brillante de las tentativas de institucionalizar la retórica partiendo de la filosofía», p. 20. Aristóteles establece una conexión entre retórica y lógica, entre el concepto de persuasión y el de verosimilitud. Esta relación queda asegurada por la conexión entre retórica y dialéctica: «La retórica es correlativa a la dialéctica» (1354a 1). Su definición de retórica (*Retórica* 1355b 25): «es la facultad de descubrir especulativamente lo que, en cada caso, puede ser apto para persuadir»; «es la facultad de describir especulativamente lo persuasivo en cualquier tema» (1355b 32).
49. Esta es la definición que da Nietzsche en su CR §1, p. 85 de nuestra edición.

vincente». La retórica es, sobre todo, una fuerza [δύναμις], la fuerza del lenguaje. Esta definición acentúa y excluye dos cosas: primero, que la retórica no es una *episteme*, y segundo, que tampoco es una *tekne*, en el sentido de una práctica empírica. Por otra parte, como indica el propio Nietzsche, es una definición «puramente filosófica» que le ofrecía a él, como si fuera un arte puramente formal, la oportunidad de una universalización de la retórica verdaderamente audaz.

Aristóteles utiliza en la definición el término «dynamis» (es el término que él también usa para hablar de la «potencia» frente al acto), que Nietzsche traduce por «fuerza» (*Kraft*). La retórica es persuasión, y para persuadir es necesario la fuerza y el poder del lenguaje. Pues bien, aquello que Aristóteles proponía bajo el nombre de retórica, como un poder particular del discurso, he aquí que esta definición se eleva a rango de definición esencial del lenguaje en general. Así se expresa el propio Nietzsche:

> El poder de descubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa fuerza que Aristóteles llama «retórica», es al mismo tiempo la esencia del lenguaje: este, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas; el lenguaje no quiere instruir sino transmitir (*übertragen*) a otro una emoción y una aprehensión subjetivas[50].

Esa «fuerza», por consiguiente, está en el origen del lenguaje; es lo que constituye al lenguaje y radica en la «transposición» (*Übertragung*), porque el lenguaje fundamentalmente es transposición lingüística antes de ser referencia a las cosas, algo que es puramente secundario y derivado.

Una parte importante de este giro retórico hay que atribuirlo también a la peculiaridad de la *lengua griega* y al poder y la fuerza de la helenidad que se manifestaba en ella. No hace falta recordar la admiración que sentía Nietzsche por la lengua de los griegos. Estaba convencido —como después lo estaría también M. Heidegger[51]— de que los griegos habían tenido el privilegio de los dioses de poder revelar mediante su propia lengua lo esencial. La lengua griega tenía una riqueza que la desbordaba: «Un pueblo que tiene seis casos y conjuga sus verbos con cien formas posee un alma totalmente colectiva y desbordante y el pueblo que ha podido crearse una lengua así ha difundido la plenitud de su alma sobre toda la posteridad»[52]. Y es que

50. CR, §3, p. 91.

51. Heidegger decía de la lengua griega que es «una gran lengua que conserva en la palabra los rasgos esenciales del ser», *Introducción a la metafísica*, Gedisa, Barcelona, p. 100.

52. KSA, 7, 37 [6], p. 832.

ninguna lengua como el griego ha estado tan predispuesta de un modo natural para la retórica y para el uso artístico del lenguaje. No en vano, a veces se dice que el arte griego por excelencia es su lengua, reflejo del genio de un pueblo que ha puesto el arte en un lugar tan elevado. «La teoría del arte de la retórica *por excelencia* es algo característico de un pueblo de artistas»[53]. Arte y lenguaje se unen de una manera sublime en el mundo griego para expresar la fuerza y el poder sobreabundante de su modo de ser. Nietzsche se sirve también de las palabras de Kant en la *Crítica del juicio* para expresar lo «específico de la vida helenística»: «La *oratoria* es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación»[54]. De este modo, es posible, como indica Lacoue-Labarthe, que los griegos hayan explotado de una forma obstinada la posibilidad que les brindaba su propia lengua, es decir, «una posibilidad *natural* de su propia lengua, —por consiguiente la naturaleza misma del lenguaje en general»[55]. Por esa razón, es por la que Nietzsche no duda en afirmar que la lengua griega, con su elocuencia y su retórica, pudo exteriorizar de una forma plástica todo el arte que encerraba su lenguaje. Y es así como nos abre el camino a la esencia del lenguaje mismo, que es simplemente *retórica*.

No hay que extrañarse, entonces, de que Nietzsche vea en la retórica un verdadero poder: el *poder de la palabra* que se consideraba entre los griegos como la prerrogativa más alta. Un ejemplo claro lo tenemos en Gorgias, que basaba su filosofía en un modelo retórico del lenguaje, y concedía a la palabra un extraordinario poder, un poder de carácter casi mágico y medicinal[56]. El poder dominador del lenguaje hablado da al arte retórico un poder directo sobre las cosas humanas, puesto que, como decía el propio Isócrates la palabra es «señora y maestra» de todo lo que hacemos y pensamos[57]. Esa conciencia de la omnipotencia de la palabra prevaleció antiguamente de un modo que a veces nos resulta hoy difícil de comprender. De ahí que Nietzsche considere como un hecho de civilización el papel atribui-

53. *Historia de la elocuencia griega*, p. 181 (KGW, II, 4, p. 369).

54. I. Kant, *Crítica del juicio*. Parte 1.ª, secc. 1.ª, §51 (trad. esp. M. García Morente, Austral, Madrid, p. 279).

55. Lacouet-Labarthe, *loc. cit.*, p. 62.

56. Gorgias, *Elogio de Helena*, 14: «Pues la misma relación guardan tanto la fuerza de la palabra con la disposición del espíritu como la disposición de los fármacos con la naturaleza de los cuerpos». Un poco antes, en el 9, decía: «la palabra es un poderoso soberano que con un cuero pequeñísimo e imperceptible puede llevar a cabo obras divinas, ya que puede tanto hacer cesar el miedo como quitar la pena, provocar el placer y acrecentar la compasión». Sobre la retórica de Gorgias, cf. A. Seoane, «Gorgias, o la filosofía *more rhetorico*»: *Cuadernos Azafea* 1 (1996), pp. 83-92 (las traducciones están tomadas de aquí).

57. Nicocles, §5-9.

do por los griegos a la retórica: la creencia de que todo depende de la representación que da de ello el poder de la palabra. Esa fuerza o poder se legitima genealógicamente por el hecho de que la retórica surge normalmente del subsuelo de un pueblo, especialmente a través de la conciencia *mítica*. Pero lo que sugiere Nietzsche es que los griegos practicaron el *mythos* o la palabra mítica, y que realmente fue esta práctica la que les predispuso para la retórica. A. Kremer-Marietti no duda en señalar que el propio Nietzsche «justifica la retórica como siendo una disciplina destinada a ser, hasta que ella apareciera, una compañera exclusiva del *mythos*»[58]. El hombre del mito ignora las leyes de la causalidad histórica que podrían instruirle, se contenta con recurrir a aquello que le es posible a su mentalidad, es decir a la persuasión. Por eso dice Nietzsche que la retórica surge de un pueblo «que todavía vive entre imágenes míticas y que no conoce aun la necesidad absoluta de la fe histórica; ellos prefieren más bien ser persuadidos que instruidos»[59]. Así, por ejemplo, cree que los diálogos platónicos también tienen un componente mítico, que es el que constituye su elemento retórico, y puesto que el contenido del mito es «lo verosímil», su finalidad no es enseñar sino más bien suscitar una *doxa*. Luego, tanto el mito como la retórica se usan como sucedáneos de una enseñanza científica y como una adecuada propedéutica.

c) La fuerza artística del inconsciente

Otra de las ventajas que ofrece el modelo retórico es que, a través del concepto de «fuerza», se puede explicar mejor el lenguaje como un producto del instinto artístico inconsciente. El modelo retórico sirve también para describir la actividad inconsciente lo mismo que el arte, luego tanto lo artístico como lo retórico son expresiones de la fuerza artística del inconsciente, pues el modelo de la actividad inconsciente es la actividad artística. Hay que recordar que ya en una de sus primeras notas sobre el lenguaje —*Vom Ursprung der Sprache*— sostenía que por debajo de la actividad consciente lingüística del hombre había una actividad inconsciente del lenguaje, «demasiado compleja, para haber sido o para ser realizada por un individuo sólo, pero sin embargo, demasiado homogénea para ser la obra de una masa»[60]. De ahí que Nietzsche relacione ese inconsciente lingüístico con el instinto: de la misma manera que el instinto, el lenguaje no es el resultado de una actividad consciente de la reflexión. La originalidad de Nietzsche

58. A. Kremer-Marietti, *op. cit.* p. 99.
59. CR., §1, p. 81 (KGW, II, 4, p. 415).
60. *Vom Ursprung der Sprache*, p. 385.

no estaba tanto en afirmar que el origen del lenguaje es algo instintivo, inconsciente —esta idea estaba ya presente en Rousseau, Schopenhauer o E. von Hartmann[61]— , sino en enfatizar el nivel inconsciente del instinto y su fuerza «creativa» frente a las pretensiones de la razón. «El instinto y el núcleo más íntimo de un ser son una sola cosa. Este es el problema real de la filosofía, la interminable finalidad de los organismos y la inconsciencia respecto a su origen»[62]. Así, pues, la idea de que los procesos inconscientes lingüísticos son condición de posibilidad del uso consciente de la conceptualidad y de la abstracción constituye, desde sus primeros escritos, el hilo conductor del desarrollo posterior de su crítica radical a la metafísica, a la moral y a la religión. Y partiendo de estos supuestos, no dejará de enfatizar una y otra vez que si el ser humano desarrollase la capacidad de explorar las formas inconscientes del lenguaje como posibilidades creativas y las transfiriese en términos de un querer consciente como fuerza y acción, esa cualidad transformadora del lenguaje permitiría que nos abriésemos a una transvaloración de los valores.

Nietzsche, ya en el año 1868, pensaba que la metafísica nada tenía que ver con la búsqueda de la verdad absoluta. Para él, en aquella época, la metafísica era un arte, pero sobre todo «arte de formar conceptos»[63], es decir, la actividad creadora de los conceptos en cuanto tales. De ahí que ese escepticismo sobre el conocimiento de lo real, que generaba esa valoración artística de la metafísica, se concretase en la imposibilidad lingüística o conceptual de expresar la naturaleza de lo real, porque el lenguaje sólo tiene valor en sus aspectos simbólicos y *figurativos*. Así, pues, la tendencia a reducir el valor del lenguaje a su uso figurativo será lo que marque de una manera decisiva la reflexión nietzscheana sobre el lenguaje y la que determine el sentido de la actividad más propia de la filosofía que se perfila a través del giro retórico. Esta idea del lenguaje como arte no solamente se vincula a las teorías de Gerber; ya antes Lange[64] había fascinado a Nietzsche

61. Nietzsche conocía la obra de E. von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten*. Berlin, 1869. Las alusiones a Hartmann son muy frecuentes en los fragmentos que corresponden a los años 1869-1874, en KSA, 7. Alwin Mittasch (*Nietzsche als Naturphilosoph*, Kröner Verlag, Stuttgart, 1952) cree que las ideas de Nietzsche sobre el inconsciente proceden además de Schelling y Schopenhauer.

62. *Ibid.*, p. 387.

63. Así se explicaba en carta a P. Deussen (abril-mayo 1968): «La metafísica es arte, es el arte de formar conceptos (*Begriffsdichtung*); se ha de mantener que la metafísica ni como religión ni como arte no tiene nada que ver con las llamadas "verdades o entes en sí"». BKSA, 2, p. 269.

64. Sobre el influjo de Lange en Nietzsche disponemos de la excelente monografía de George J. Stack, *Lange and Nietzsche*, Walter de Gruyter, Berlin, 1983. Hay que tener en cuenta que el propio Nietzsche comienza a estudiar la obra de Friedrich. Albert Lange

con sus teorías y sus posiciones epistemológicas relativistas y positivistas. Para éste, la filosofía era «arte», lo mismo que el lenguaje científico, en tanto en cuanto la producción conceptual es un fenómeno artístico, figuras de la imaginación.

Este sentido de la metafísica se aproxima bastante al que desarrolla posteriormente en *El nacimiento de la tragedia*, cuando evoca la «metafísica de artista», en la que Nietzsche incluye la idea de una actividad inconsciente unida a la actividad artística. Esta actividad era inconsciente porque se trataba de una actividad que surgía de zonas poco exploradas, oscuras y profundas de la psique humana sobre las que había comenzado a reflexionar ya desde muy joven. Nietzsche admite ya la realidad de un inconsciente y, sobre todo, lo que verdaderamente le fascina es su actividad, que determina el sentido de todo lo real[65]. Y en este contexto, también la retórica puede entenderse «como medio de un arte inconsciente»:

> Sin embargo, no es difícil probar con la luz clara del entendimiento, que lo que se llama «retórico», como medio de un arte consciente, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje y en su desarrollo, e incluso que la *retórica es un perfeccionamiento de los artificios presentes ya en el lenguaje*[66].

En este sentido, Nietzsche parece distinguir conceptualmente entre la retórica entendida como una aplicación persuasiva del lenguaje, y la retórica entendida como clave metódica para la genealogía y pragmática del lenguaje. Esta distinción nos llevaría, como indicábamos antes, a entender lo retórico «como medio de un arte consciente» o la retórica como un «arte inconsciente» en un sentido más universal. En el primer sentido, tenemos un desarrollo de los medios artísticos presentes ya en el lenguaje; y puesto que el lenguaje es un arte, puede hablarse de un «arte del lenguaje». Por otra parte, la retórica, como la forma más consciente y artificial de aplicación de

(*Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedetung in der Gegenwart*, J. Baedecker, Iserlohn, 1866; Frankfurt: Suhrkamp, 1974; trad. esp.: Vicente Colorando, *Historia del materialismo*, 2 vols., Daniel Jorro, Madrid, 1903) en el año 1866, poco tiempo después de conocer la obra de Schopenhauer, por lo tanto, varios años antes de que conociese la obra de Gustav Geber.

65. Años más tarde en *La gaya ciencia* (KSA, 3, §333, p. 559), formula con gran nitidez su pensamiento sobre el inconsciente: «A lo largo de la mayor parte de los tiempos se ha tenido el pensamiento consciente como el único pensamiento. Ahora es cuando por primera vez alborea que la mayor parte de nuestro actuar mental es inconsciente y pasa inadvertido. Pero yo opino que estos impulsos (*Triebe*) que aquí luchan unos contra otros, intentarán acertadamente hacerse sensibles *unos a otros* y causar dolor».

66. CR §3, p. 91 (KGW, II, 4, p. 425).

este medio artístico del lenguaje, representa el instrumento metódico para descubrir heurísticamente su uso «inconsciente» en el lenguaje y de este modo reconstruir el lenguaje como «resultado de artes puramente retóricas»[67]. Hay, pues, como señalaba el propio Nietzsche, un «perfeccionamiento» (*Fortbildung*) de nuestro lenguaje a través de la retórica, posibilitado en cierto sentido por esa zona inconsciente en la que se mueve el arte, que permite exteriorizar y expresar todo lo artístico que hay en el lenguaje. De esta forma, el *modelo* de la actividad inconsciente ya no es sólo el arte, sino que Nietzsche añade ahora la retórica. Así, pues, toda pretensión de búsqueda de una «naturalidad no retórica del lenguaje» no tiene sentido.

Sarah Kofman, sin embargo, se pregunta, por qué Nietzsche, que veía en la actividad artística un buen modelo de la actividad inconsciente, añade ahora un segundo modelo, el de la retórica[68]. Es evidente, que Nietzsche además de dar un paso más en el desarrollo de sus ideas filosóficas sobre el lenguaje, quiere profundizar en el modelo artístico con el firme propósito de demostrar que dicho modelo es el que verdaderamente nos permite desarticular la oposición entre realidad y apariencia y, al mismo tiempo, nos permite comprender, tras las huellas de Schopenhauer, que sin el hombre el mundo no existiría y no tendría sentido. Por eso, añade Kofman, «la actividad artística al mismo tiempo que inventa formas posee valores y significaciones de las que el mundo se vería despojado»[69].

¿En qué relación se encuentran ahora estética y retórica? La estética clásica —como se puede ver en Hegel— había excluido del canon de las cinco bellas artes a la retórica. Esta exclusión es una consecuencia de la concepción estética de lo «bello». Según esta, el arte de la retórica *no es* un arte bello. Además, la elevación del arte a un medio de conocimiento filosófico acentuaba más todavía esa oposición. Hay que tener en cuenta que la estética, según Baumgarten, por ejemplo, es la «ciencia del conocimiento sensible» y su meta es la perfección del conocimiento sensible, es decir, la belleza. Ahora bien, el arte retórico utiliza no sólo medios de representación sensible, como por ejemplo, descripciones concretas de metáforas, comparaciones, imágenes, sino también medios de representación racionales: el arte retórico define, argumenta, prueba y por eso, precisamente, atañe a la sensibilidad y al entendimiento, pero no es ni puramente estética ni puramente lógica, sumergiéndose en ese territorio de nadie entre el arte bello y la ciencia racional. Esta era la posición estética de Baumgarten. Nietz-

67. *Ibid.* Cf. también J. Kopperschmidt «Nietzsches Entdeckung der Rhetorik», en *íd.* (ed.), *Nietzsche oder "Die Sprache ist Rhetorik"*», *op. cit.*, pp. 39-62.
68. Cf. Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Galilée, Paris, pp. 52 s.
69. *Ibid.*

sche, sin embargo, cuando desarrolla su metafísica del arte en *El nacimiento de la tragedia*, presenta uno de sus componentes esenciales antagónicos, la apariencia apolínea, como algo afín a la retórica. Hay, pues, ya una concepción esencialmente retórica del arte que aflora a partir de los presupuestos de la filosofía de Schopenhauer y de la propia «inversión» del platonismo [70]. Por otra parte, para Nietzsche la tragedia era el paradigma del arte por excelencia, primero porque nacía de la música y porque la música, según la teoría estética de Schopenhauer, era la primera de todas las artes, o en otros términos, el arte propiamente dionisíaco. Pero además, la tragedia era paradigmática porque no sólo era música, sino una unidad de la música y del arte apolíneo. En esta misma línea de argumentación la *ópera* es también esencialmente retórica.

d) Los tropos como paradigma lingüístico

El modelo retórico también permite a Nietzsche pensar juntos la estructura tropológica del lenguaje y sus mecanismos efectivos. Se puede apreciar cómo Nietzsche, al concentrarse sobre todo en el carácter filosófico y epistemológico de los tropos y las figuras retóricas, soslaya claramente el significado popular de la retórica como mera elocuencia. Hay que potenciar y privilegiar la «figura», como lo hicieron ya sus predecesores románticos, sobre todo F. Schlegel, y no quedarse simplemente en la mera «persuasión» del discurso. Así, pues, Nietzsche cree que la soberanía de la retórica sobre la lógica se justifica mediante una concepción del lenguaje que subordina el concepto al lenguaje figurado o trópico: «Los artificios más importantes de la retórica —dice Nietzsche— son los *tropos*, las designaciones impropias. Pero todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos» [71]. Con lo cual el lenguaje, en cuanto sistema de palabras, es considerado como un conjunto de tropos y de figuras del discurso.

Si un discurso se deriva inmediatamente de los tropos, estos pierden su *status* ornamental. Los tropos no son ni formas secundarias o derivadas del lenguaje; ni un simple ornato estético; ni una denominación literal figurada que deriva de un significado propio. Al contrario, las figuras fundan el uso del lenguaje, pues *todo lenguaje es metafórico*. Esta tesis no es nueva, puesto que ya antes Vico, Rousseau, Hamann y Herder la sostuvieron, si bien es verdad que Nietzsche la radicaliza hasta sus últimas consecuencias, hasta el punto de considerar el

70. Cf. H. Niehues, *op. cit.*, p. 93.
71. CR §3, p. 92 (KGW, II, 4, p. 425).

tropo como el *paradigma lingüístico* por excelencia. De este modo, se puede decir sin rodeos que la estructura figurativa que representa un tropo no es un modo lingüístico cualquiera, sino que es lo más característico del lenguaje. Por eso, insiste Nietzsche que «el lenguaje es retórica», pues los tropos constituyen su propia esencia, ya que no se puede hablar de un lenguaje «natural», referencia pura de cualquier forma del lenguaje. Esta afirmación categórica de que la estructura paradigmática del lenguaje es retórica, más que representativa o expresiva de un significado referencial, es algo que distingue a Nietzsche de sus antecesores románticos. Respecto a ellos, como dice el propio Paul de Man «marca una inversión total de las prioridades establecidas que tradicionalmente basan la autoridad del lenguaje en su adecuación a un referente o significado extralingüístico, más que a los recursos intralingüísticos de las figuras»[72]. Así, pues, sólo de una teoría de las figuras o los tropos pude derivar como algo aplicado la oratoria o la elocuencia, puesto que no hay diferencia entre las reglas del discurso y la figura retórica. «En realidad —dice Nietzsche— todo lo que se denomina elocuencia es lenguaje figurado».

Con la teoría de los tropos parece que Nietzsche pretende, por una parte, la desconstrucción retórica del pensamiento lógico conceptual; por otra parte, trata de introducir al mismo tiempo un cambio lingüístico de paradigma. Lo que el lenguaje conceptual, que se fundamenta en el logos, pretende pensar como un todo y articular en un lenguaje referencial de la relación idéntica de objetos, lo desfigura el lenguaje metafórico en una visión perspectivista. El pensamiento lógico categoriza, objetiva y generaliza, porque deduce de una observación la esencia completa de las cosas. Y eso no es más que el resultado de un proceso de *simplificación* que totaliza una parte en el todo y opera, por eso, como una *sinécdoque*. Lo mismo habría que decir de los procesos abstractivos que propone la lógica en el cambio de lo individual a lo general, pues también las abstracciones son *metonimias*[73]. De esta manera, Nietzsche puede argumentar que tanto el lenguaje conceptual como el conocimiento se fundamentan en *inversiones* sustitutivas. Y este paradigma de la inversión retórica está siempre unido en Nietzsche con la idea del error[74]. La tesis de la estructura figurativa del lenguaje permitirá fácilmente a Nietzsche desvelar las raíces *metafóricas* del lenguaje y, al mismo tiempo, desmantelar, mediante el análisis genético de los conceptos, las ilusiones epistemológicas de la metafísica.

72. P. de Man, *op. cit.*, p. 129.

73. Cf. KSA, 7, 19 [204], p. 481.

74. Sobre la desconstrucción retórica del pensamiento lógico, cf. P. Gasser, *Rhetorische Philosophie*, Peter Lang, Berlin, 1992.

4. *La metaforización del lenguaje*

La posición que adquiere la retórica en esta etapa del pensamiento de Nietzsche se justifica por una concepción del lenguaje que subordina el concepto a la metáfora. La tesis de Nietzsche de que *el lenguaje es retórica* y que las palabras, en última instancia, no son más que *tropos*, colocaba a la *metáfora* en una situación privilegiada para articular de una forma ordenada la crítica a la metafísica, en concreto la crítica al conocimiento y al lenguaje conceptual. La metaforización de la filosofía y, como consecuencia, la del lenguaje abstracto y conceptual, no es algo que Nietzsche tomara directamente de las reflexiones de Gustav Gerber sobre el lenguaje. La filosofía de Schopenhauer le había enseñado ya que de la esencia de las cosas sólo podemos tener *representaciones*, de tal manera que tanto el mundo como nosotros mismos no somos más que *imágenes* indescifrables. En esa medida no es de extrañar que el hombre, considerado desde antiguo en su determinación esencial como un «animal racional», se defina ahora como un «animal metafórico», en cuanto que la metáfora representa una especie fundamental del comportamiento humano. De ahí que Nietzsche considere la metáfora como algo más que un simple tropo retórico.

Algunos filósofos franceses (P. Lacoue-Labarthe, J. Derrida, S. Kofman, B. Pautrat, etc.) llegaron a interpretar la introducción de este elemento retórico en el pensamiento de Nietzsche como una *estrategia,* para, entre otras cosas, *desconstruir* desde *dentro* la propia metafísica y el sentido absolutista de «lo propio»; pero, más en concreto, dicha estrategia iría especialmente dirigida a socavar la credibilidad en la estructura del concepto. Así, pues, Nietzsche trataría de demostrar, como recurso inexorable para mantener los principios de su crítica, que el concepto mismo no es más que un producto de la actividad metafórica, es decir, un producto que rechaza su origen metafórico, y que sólo así, mediante este olvido, llega a ser concepto. De esta forma, la metáfora no tendría únicamente un uso retórico, sino también estratégico; es decir, no sería un mero recurso estilístico o un simple ornato, sin mayor trascendencia filosófica, sino que vendría también a ilustrar de un modo magistral la praxis de la *transvaloración* nietzscheana o la afirmación del *juego del devenir.*

a) La generalización de la metáfora

Con la generalización de la metáfora se pretende reconducir el pensamiento hacia un nuevo modelo de filosofía más vivo y natural, menos abstracto y conceptual, más próximo a la vida y a los sentimientos, pues al elevar el lenguaje metafórico al rango de lenguaje filosófico

por excelencia, parece como si se permitiese al filósofo filosofar en cierta medida desde «fuera de» la propia filosofía, entendida esta como sistema, al mismo tiempo que posibilita al pensamiento pensar fuera de lo que se ha entendido siempre por pensamiento. En definitiva, como diría el propio Foucault, permite pensar «lo Otro» de la razón y desenmascarar aquellos elementos que de una manera oculta adulteran el texto de la metafísica; o en otras palabras, constituye el único modo de presentación posible de lo que todavía no tiene ningún nombre en filosofía.

Esta generalización de la metáfora no surge de una manera súbita en el pensamiento de Nietzsche, sino que es algo que se va gestando poco a poco ante la apremiante necesidad de salvar la *indigencia* de la palabra, incapaz de transmitir los sentimientos profundos, la parte de silencio que todo discurso lleva consigo y la plurivocidad de la misma vida. El lenguaje se presenta como una «amenaza», como el mayor obstáculo para que el filósofo desarrolle sus profundas intuiciones y, al mismo tiempo, como el gran culpable de los distintos errores que ha cometido la razón:

> Por doquier el *lenguaje* está enfermo y la opresión de esta monstruosa enfermedad pesa sobre todo el desarrollo humano. El lenguaje ha debido de recorrer toda la escala de sus posibilidades para abarcar el reino del pensamiento, es decir, de lo justamente opuesto al sentimiento, alejándose de esa forma de las fuertes manifestaciones del sentimiento, que en los orígenes se podía expresar en toda su sencillez [...]. El lenguaje se ha convertido por doquier en una fuerza en sí que ahora aferra con brazos espectrales a los hombres [...], apresados por la locura de los conceptos generales [...]. Así la humanidad añade a todos sus dolores el sufrimiento de la *convención*, es decir, concordar en palabras y acciones, pero no en sentimientos[75].

Por esta razón, Nietzsche busca la manera de legitimar una nueva forma de expresión lingüística como condición de posibilidad de una nueva forma de pensar que haga al hombre más libre.

En *El nacimiento de la tragedia* se puede apreciar ya un cierto esbozo teórico sobre la metáfora, en la medida en que «lo propio», como categoría metafísica fundamental, va dejando paso a «lo impropio» como lo más originario y profundo, capaz de recuperar la «inocencia» del pensamiento. En este contexto, la superación del *principium individuationis* schopenhaueriano, implicaba ya una cierta «trans-posición» (*Übertragung*), más allá de los límites de dicha individualidad. Pero además, en relación a la esencia de las cosas y del

75. KSA, 1, p. 455: *Richard Wagner in Bayreuth* (1876) c. 5.

mundo, no pueden darse más que representaciones, y en cuanto tales siempre tendrán el carácter de lo «impropio», puesto que ningún lenguaje, por muy científico que sea, puede expresar lo que es la realidad, a pesar de que tanto el científico como el filósofo se afanen en establecer la mayor correspondencia posible entre lenguaje y realidad para poder «hablar con propiedad». El lenguaje filosófico queda entonces en entredicho, pues, como bien dice Derrida, «la metáfora parece comprometer en su totalidad el uso de la lengua filosófica, nada menos que el uso de la lengua llamada natural en el discurso filosófico, incluso de la lengua natural como lengua filosófica»[76]. Por eso Nietzsche, siguiendo la vía ascensional de su maestro Schopenhauer, pensaba que sólo la música podía satisfacer ese carácter de expresividad de la esencia de las cosas, relegando el lenguaje conceptual al rango de pura máscara.

A partir de *El nacimiento de la tragedia*, tanto en los *Fragmentos del verano de 1872-principios de 1873*[77], como en el *Curso sobre retórica* de la misma época, y finalmente en el ensayo *Verdad y mentira en sentido extramoral*, la metáfora va ocupando un lugar central en su pensamiento y se convierte en el elemento fundamental en torno al cual se articula el giro retórico. «No hay —dice Nietzsche— expresiones "propias" ni *conocimiento propio sin metáforas*»[78]. Es indudable que Nietzsche, para buscar las raíces de sus elucubraciones, vuelve la vista, como lo hará más tarde el propio Heideggger, hacia el modelo presocrático de filosofía para hacerlo revivir de nuevo como lo más genuino del pensamiento. Así por ejemplo, en *El nacimiento de la filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), pone de relieve el estilo y la forma de expresarse de estos filósofos, un estilo vivo, metafórico, en el que emerge como una señal Dionisos frente a Sócrates. Allí la metáfora *deja que el mundo sea*, deja que aparezca la pluralidad creativa del devenir y profundiza en el mundo no como una realidad sustancial, sino como un *signo* de sí mismo, como su propia metáfora. Esta profunda mirada *metafórica* del mundo es, por lo tanto, el poder y la fuerza del mismo mundo en pluralizarse y en reinterpretarse a sí mismo. Por eso, podemos ver cómo la idea de metáfora pervive en el Nietzsche maduro bajo la idea de «voluntad de poder». Nietzsche quiere dar valor al pensamiento pluridimensional, liberar a la cultura de sus tendencias dogmáticas hacia un pensar unidimensional, en suma, ver el mundo desde un juego de perspectivas. Y la metáfora,

76. J. Derrida «La mitología blanca», en *Márgenes de Filosofía*, Cátedra, Madrid, 1989, p. 249.

77. KSA, 7, pp. 417-520, que corresponde al cuaderno PI 20b, al n.° 19. Se trata del núcleo de lo que se denominó el *Philosophenbuch*.

78. KSA, 7, 19 [228], p. 491.

precisamente, es ese movimiento que desestabiliza la unidad y la devuelve a su estructuración plural. «Era mediodía, cuando Uno se convierte en dos», dice Zaratustra.

Pero hay algo importante que Nietzsche recupera con la reflexión de la retórica y del lenguaje vía metáfora. La tendencia del hombre moderno a mantener la unidad en provecho de un solo elemento, el racional, excluyendo la parte pulsional y afectiva, se invierte también. ¿Cómo es posible edificar el pensamiento teórico inaugurado por Sócrates, dejando a un lado la realidad del cuerpo? El lenguaje, como decía Nietzsche, está enfermo. Lo mismo hay que decir de nuestra cultura, gracias a esa disociación. El silencio que ha guardado la filosofía sobre el cuerpo se rompe en la filosofía de Nietzsche, y dejará que hable ese mundo en el que se presenta lo oculto inconsciente: «Es esencial partir del cuerpo y utilizarlo como hilo conductor (*Leitfaden*). Es el fenómeno más rico, el que permite una observación más clara. La creencia en el cuerpo está mejor arraigada que la fe en el espíritu»[79]. Hay que tomar como punto de partida el cuerpo, porque es el centro de nuestras experiencias vitales y el campo donde se mueven los puntos de fuerza que generan las pulsiones de nuestras más diversas actividades e interpretaciones. Así comenta M. Broc-Lapeyre:

> Siguiendo el hilo conductor del cuerpo nosotros no creemos que Nietzsche va a poner el cuerpo en el lugar del ideal, ni tampoco va a querer resolver los ideales en una realidad corporal. La empresa de Nietzsche, mucho más sublime, consiste en mostrar cómo el ideal y el cuerpo son indisociables, y por lo tanto no se pueden separar, y esto no se podrá decir más que por la metáfora, la cual se convierte en Nietzsche en el modo de interpretación de este nuevo objeto[80].

La metáfora, por consiguiente, sirve a Nietzsche de puente para pasar del lenguaje al cuerpo, y al mismo tiempo le sirve de instrumento para vehicular esas «fuerzas» pulsionales que buscan su expresión en el cuerpo, antes de quedar encapsuladas en palabras y conceptos. De ahí que la conciencia, el mundo conceptual, el pensamiento abstrac-

79. KSA, 11, 40 [15], p. 635.

80. «La métaphore chez Nietzsche», en VV.AA., *Recherches sur la philosophie et le langage. La métaphore*, Universidad de Ciencias Sociales, Grenoble, 1998, p. 147. Cf. *Así habló Zaratustra*, sobre «Los contempladores del cuerpo», donde Nietzsche habla del cuerpo como «de una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz (...). Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón»; también el cuerpo es «un soberano poderoso, un sabio desconocido», pp. 60-61. Jesús Conill recientemente destaca la inspiración de Nietzsche sobre el cuerpo como el centro nodal de una *hermenéutica genealógica*, que bien podría ser, en cuanto *hermenéutica corporal*, una innovación respecto a otras formas de hermenéutica como la de Heidegger (hermenéutica del ser), Gadamer y Apel (hermenéutica lingüística). Cf. *El poder de la mentira*, Tecnos, Madrid, 1997, pp. 113 ss.

to, el alma, no sean más que modos de un cuerpo que es una pluralidad de pulsiones que forman ese mundo inconsciente penetrado de la gran fuerza de *interpretar*. Y es que el hombre antes de construir conceptos y juicios es creador de formas, pues en realidad el cuerpo es la fuente de donde surgen las creaciones vitales, el «sabio soberano». Nietzsche parece que encuentra en estas infraestructuras originarias, en el ámbito de la *fisiología*, el terreno firme para construir, más allá de toda lógica del pensamiento o filosofía de la conciencia, una alternativa a las formas de pensar abstractas.

De este modo, Nietzsche no pierde de vista, tampoco aquí, las enseñanzas de su maestro Schopenhauer[81], cuando definía el papel del cuerpo como el hilo conductor que podía guiarnos al en sí de las cosas, a lo más originario, a ese texto primitivo que nos desvela las claves para poder interpretar el mundo. El pensamiento conceptual, con su tendencia a simplificar todo, a reducir ese mundo de fuerzas encontradas a esquemas fáciles de manejar y signos simplificadores, se olvida que también el cuerpo piensa inconscientemente. Así pues, el cuerpo se convierte también en Nietzsche en ese «hilo conductor»[82], en ese centro que genera nuestras creaciones vitales y que nos permite acceder a ese juego de fuerzas que lo constituyen; se revela como la metáfora que permite interpretar lo real, de tal manera, que incluso lo ideal no sería más que una manera pulsional de interpretación del mundo real:

> Suponiendo que ninguna otra cosa esté «dada» realmente más que nuestro mundo de apetitos y pasiones, suponiendo que nosotros no podamos descender o ascender a ninguna otra «realidad» más que justo a la realidad de nuestros instintos —pues pensar es tan sólo un relacionarse esos instintos entre sí—: ¿no está permitido realizar el intento y hacer la pregunta de si eso dado no *basta* para comprender también, partiendo de lo idéntico a ello, el denominado mundo mecánico (o «material»)?[83].

Es, por lo tanto, a través del cuerpo como yo tengo una relación imaginaria con el mundo y la metáfora es el poder de la ficción de decir la realidad. Sólo la metáfora, como medio de transposición, es capaz de aprehender la vida por el cuerpo en imágenes, esto que restituye

81. Sobre el tema del cuerpo, cf. A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, L. 2 caps., 18-20, pp. 118 ss., en *Sämtliche Werke*, ed. A. Hübscher, Brockhaus, Wiesbaden, 1972.

82. «Siguiendo el hilo conductor del cuerpo, como se ha dicho, aprendemos que nuestra vida es posible mediante un juego combinado de muchas inteligencias de muy desigual valor...» KSA, (1985), 11, 37 [4], p. 578.

83. *Más allá del bien y del mal*, §36, p. 61.

a la vida su poder artístico y contribuye al arte de vivir. De esta manera, Nietzsche se vuelve hacia esas «realidades» radicales que constituyen el inframundo de la corporalidad y que faltaban dentro de su saber, y a partir de *Humano demasiado humano* dejará a un lado todo aquello que huela a «idealidades», para entregarse a la *fisiología*[84]. Y la razón no parece ser otra que esta: precisamente es en el cuerpo en donde hay que situar los procesos prelógicos y prelingüísticos que preceden a todo lo que se puede pensar. En este sentido se puede explicar que Nietzsche, a la hora de preguntarse por el origen del lenguaje, acuda a la naturaleza de la «figuración» o al mundo de lo dionisíaco para explicar cómo se generan los conceptos. Pero antes de fijarse en palabras, la metáfora se convierte en un instrumento mediante el cual somos capaces de interpretar las fuerzas que se expresan en el cuerpo.

b) La metáfora como «trans-posición» (*Übertragung*)

Las intuiciones de Nietzsche sobre la metáfora no dejan de estar marcadas como referencia por toda una tradición que nace en Aristóteles. Para este, sin embargo, el uso de la metáfora representaba un signo de inmadurez filosófica y determinaba el estado de la filosofía en el que el mito todavía no había sido suplantado por la exclusividad del logos y del conocimiento racional de las cosas. Así, por ejemplo, la utilización de la metáfora venía a ser algo así como el signo de la inmadurez filosófica de los presocráticos, pero al mismo tiempo la referencia originaria del pensar a la que se remonta genealógicamente Nietzsche —y años después lo haría Heidegger— en sus pretensiones de crítica radical a la metafísica. Es importante, por lo tanto, dilucidar la interpretación que hace el propio Nietzsche sobre la valoración aristotélica de la metáfora.

En Aristóteles la metáfora está referida al concepto, puesto que el concepto es lo primero en relación a la metáfora. «La metáfora —según Aristóteles— consiste en trasladar a una cosa un nombre que designa otra, una traslación de género a especie, o de especie a género, o de especie a especie, o según una analogía»[85]. Al vincular la metáfora a la palabra y no al discurso la confina a las figuras de las palabras y, por lo tanto, está ya proponiendo una teoría de los tropos. Por otra

84. Cf. *Ecce Homo*, p. 82.

85. *Poética*, 1457 b 6-9. Se trata de una definición y de un comentario. Cuando habla de que la «traslación puede ser...» está ya introduciendo una clasificación de formas diferentes de metáforas. Nietzsche asume esta generalización, al tomar la metáfora en este sentido extenso para toda especie de sentido figurado que se dé a una palabra. Sobre la noción aristotélica cf. P. Ricoeur, *op. cit.*, pp. 28 ss.; J. Derrida, «La mitología blanca», *op. cit.*, pp. 271 ss.

parte, la metáfora es definida en términos de *movimiento* o «transposición» (*epiphora*), pero se trata de un movimiento en sentido horizontal, entre un objeto y otro que pertenece al mismo nivel[86]. Aristóteles es, pues, el primero que considera la metáfora como la forma general de todas las figuras de palabras y sólo a partir de él comienzan las subdivisiones de los tropos y las rebuscadas taxonimias de la retórica posterior. Pero lo que más llama la atención de su definición es el interés por el movimiento mismo de la transposición, que es lo que polariza esta figura.

Esta definición aristotélica basada en géneros, especies, definidos en relación a su esencia, no podía ser aceptada por Nietzsche, pues presupone un mundo ordenado y un sistema lexical codificado, que subordina cada cosa a su nombre «propio». Además, para Aristóteles la metáfora constituye una expresión impropia, transportada y figurativa, y en cuanto imagen no primera del mundo de los objetos no tiene ningún valor cognoscitivo. Precisamente Nietzsche trata de romper esa oposición entre metáfora y concepto, situándose dentro de la tradición de la filosofía del lenguaje romántica que él ya conoce, sobre todo a través de la lectura de Gerber: la noción de metáfora no es ella misma más que una metáfora, y esto es así porque ninguna metáfora puede describir la metáfora propiamente dicha, de lo contrario ella sería un concepto. Las reflexiones de Nietzsche sobre la metáfora van más allá de la definición aristotélica, tanto en su componente genealógico como en su nivel de originariedad. Y no podía ser de otra manera, ya que el propio Nietzsche se mueve en una esfera de radicalidad que Aristóteles ignora. Este presupone ya un lenguaje constituido y, por lo tanto, la metáfora es un efecto del lenguaje; además, para Aristóteles esa transposición metafórica se lleva a cabo bajo la mirada de la razón que habla en favor o en contra de cualquier tipo de analogía o semejanza. Mientras que para Nietzsche la metáfora pertenece a un ámbito pre-lingüístico. La transposición hay que entenderla, entonces, no desde una perspectiva conceptual sino vital, como operación dionisíaca, ya que lo auténticamente dionisíaco implica la transfiguración y el despojamiento de uno mismo como efecto de la embriaguez y con ello la pérdida de lo «propio»[87]. Luego el lenguaje es él mismo un efecto de la metáfora. Además, Nietzsche piensa que este uso de la metáfora tiene un valor eminentemente epistemológico, pues permite entender el conocimiento como el resultado de una «transposición» metafórica a través de una serie de pa-

86. En este sentido se distingue de la *anáfora*, en la medida en que traslada el significado también de una realidad a otra pero lo hace en sentido vertical.
87. Cf. *El nacimiento de la tragedia*, c. 5, p. 63.

sos. Es cierto que este término —la *Übertragung*—, que juega un papel determinante, también desempeña una función importante en la concepción del lenguaje tanto de Gerber como de Zöllner[88]; en Nietzsche alcanza un significado especial a partir de sus apuntes de 1872-1873, pues anteriormente es raro que utilice esta terminología[89].

En sus notas de 1872, Nietzsche nos proporciona una definición de metáfora en la que pone en relación lo idéntico con lo semejante: «considerar algo como *idéntico* que ha sido conocido como *semejante* en un punto»[90]. Esta definición se explica en otro fragmento de la misma época donde califica la metáfora como *Analogieschluss*[91], «razonamiento analógico», cuyo resultado determina que se «descubran» y «revivan» semejanzas. Esta definición expresa ya, por una parte, que Nietzsche parte de la estructura predicativa de la metáfora, yendo más allá de la definición de Aristóteles; pues una palabra sola todavía no es una metáfora. Por otra parte, se pone ya de relieve algo que subyace como una solución de continuidad en el pensamiento nietzscheano: *la dimensión estética de lo metafórico*. Un «razonamiento analógico» va de un singular a un singular, teniendo como base una semejanza. Pero ver las semejanzas es una acto creativo, un «comportamiento estético»[92] que no está sometido a reglas, donde se identifica a través de palabras cosas que no son lo mismo.

Aquí introduce Nietzsche, como un elemento esencial de la metaforización, el poder de la *fantasía*, el salto sucesivo de una posibilidad a otra, que como un «poder no lógico», implica la capacidad estética de ver formas, figuras, etc., en «la *visión rápida de semejanzas*»[93]. Nietzsche define la fantasía como un «impulso extraño e ilógico» de captar semejanzas; es una facultad estética y como tal actúa, aunque parezca paradójico, lógicamente, pues al ver las semejanzas lo que en

88. Cf. *Über die Natur der Cometen. Beiträge zur Geschichte und Theorie der Erkenntnis*, Lepizig, 1872. Sobre la influencia de C. F. Zöllner sobre Nietzsche, A. Orsucci, «Unbewusste Schlüsse, Anticipationen, Übertragungen», en T. Borsche, «*Centauren-Geburten*». *Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim Jungen Nietzsche*, *op. cit.*, pp. 193-207. Sobre el uso de este término, véanse también T. Böning, *Metaphysik, Kunst und Sprache beim frühen Nietzsche*, W. de Gruyter, Berlin, 1988, pp. 112 s.

89. Sólo en KSA, 7, 3 [20], 5 [106], [107].

90. KSA, 7, 19 [249], p. 498.

91. KSA, 7, 19 [227], p. 490. Aristóteles insiste mucho en que la analogía es la metáfora por excelencia: «De las cuatro especie de metáforas, gustamos sobre todo de las que son fundadas sobre la analogía» (*Retórica*, III, c. X).

92. VM, p. 30 (KSA, 1, 884).

93. KSA, 7, 19 [75], p. 444. En KSA, 1, p. 814, *La filosofía en la época trágica de los griegos*, dice: «Lanzado por la fantasía [el pensamiento filosófico] salta de posibilidad en posibilidad, que toma provisionalmente por seguridades. Le guía un presentimiento genial: adivina desde lejos esas seguridades, que de cerca no parecen más que probabilidades. La fuerza de la fantasía es especialmente fecunda en concepciones rápidas y en la percepción de semejanzas: la reflexión viene después...».

realidad hace es fundamentar la lógica de los conceptos. Este modo de actuar, que se pone de manifiesto en la dinámica de la metáfora, es la forma lingüística que pone de relieve las semejanzas y como tal es lo «no lógico», es decir, el momento estético en el lenguaje. Hay pues una fundamentación de la metáfora en la estética de todas las posibles fijaciones conceptuales que determinan la concepción del mundo.

Para Nietzsche, por lo tanto, metaforizar es una actividad *creadora* y *artística* que ejerce el sujeto creador del lenguaje. Tanto es así que la metáfora es capaz de producir un mundo nuevo, de redescubrir la realidad[94], pero sobre todo libera el instinto metafórico del ser humano para el juego creativo, libera a los humanos para el juego de perspectivas en los dominios del arte, del mito, etc., devaluados por la voluntad nihilista y decadente del espíritu científico. El artista, a diferencia de los científicos y los filósofos, actualiza las cosas en su vitalidad individual, pues no forma conceptos muertos, sino imágenes vivas al producir la relación original con las cosas. Y es que los procesos metafóricos, también llamados intuitivos, proceden de una *fuerza* que arriesga a saltar de una cosa a otra, y que es, al mismo tiempo, capaz de crear las mayores ficciones. Se trata realmente de una *actividad instintiva* en cuanto actividad originaria del hombre y como tal actividad creadora es, por lo mismo, inconsciente. La transformación del mundo es posible mediante esta actividad. Este será uno de los olvidos estructurales que Nietzsche desenmascara como piedra angular de la arquitectónica metafísica. Se olvida que el hombre es un «sujeto que *crea artísticamente*»[95] y que el «impulso para la formación de la metáfora, es el impulso fundamental del hombre»[96] en el que tiene su origen el lenguaje. Aquí es donde radica ese carácter originalmente artístico y poético del lenguaje humano, que precede a la formación lógica del concepto. Esta es la vía que escoge el propio Nietzsche para demostrar que es a través del arte de formar metáforas como el hombre puede expresar de una manera directa la realidad última de las cosas en su más genuina inocencia.

Un ejemplo. En *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche habla de la metáfora cósmica que Heráclito utiliza para explicar lo múltiple del mundo. «El mundo es el *juego* de Zeus, o expresado físicamente, del fuego que juega consigo mismo, en este sentido lo uno es a la vez lo múltiple»[97]. ¿Qué relación hay entre juego y mundo? Se trata de descubrir las semejanzas hasta ahora no percibidas,

94. Sobre el poder creativo de la metáfora, cf. R. Kennedy, *The creative Power of Metaphor*, Press of America, London, 1993.

95. VM, p. 29 (KSA, 1, p. 883).

96. *Ibid.*, p. 34 (KSA, 1, p. 887).

97. KSA, 1, p. 828.

es decir de «crear». La semejanza respecto a la semántica de *juego* y *mundo* en el aspecto del crear. En el sistema metafísico contra el que Nietzsche se enfrenta, el mundo se considera como algo creado, o bien por razón divina o humana, también el juego del niño es un «crear». «Un construir y destruir, sin justificación moral alguna, eternamente inocente, sólo se dan en este mundo en el juego del artista y del niño»[98]. Esta metáfora del juego trata de describir una visión del mundo bajo la perspectiva del crear infantil, inocente, sin razón teleológica. Su función en este contexto es la de *fundar* un sentido nuevo. Y esta parece ser la intención de Nietzsche en relación a la construcción de un nuevo orden lingüístico fundamentado en la metáfora viva.

c) Origen metafórico del lenguaje

Nietzsche, si quiere desmitificar y desconstruir las pretensiones filosóficas sobre la verdad y el conocimiento, tiene que aferrarse a esa tesis que sostiene que todo lenguaje humano es metafórico en sentido amplio: «No hay expresiones propias, ni conocer propio, sin metáforas»[99]. Es decir, sólo hay conocimiento si hay lenguaje, pero el lenguaje a su vez se funda en la capacidad y tendencia natural del ser humano para crear metáforas, en ese «impulso a la formación de metáforas» (*Trieb zur Metapherbildung*). En el fondo, aquí está en juego la creencia filosófica en los conceptos y en una concepción representacional del lenguaje, pues como él mismo afirma más tarde en *Ecce Homo*, «la más poderosa fuerza para el símbolo existida con anterioridad resulta pobre y un mero juego frente a este retorno del lenguaje a la naturaleza de la figuración»[100]. La fuerza de la imagen es, en realidad, la que actúa y determina el carácter experiencial del lenguaje y su acontecer.

El núcleo de la argumentación de Nietzsche se apoya, como en otras ocasiones, en un análisis genealógico sobre el origen metafórico de los conceptos: lo que se presenta con pretensión de validez intemporal (el *concepto*), es legitimado como devenir temporal (*metáfora*). Ahora bien, si los conceptos son abstracciones que se sustentan en una «transposición», entonces todos los conceptos en cierta medida son una especie de metáfora. Entre concepto y metáfora no existe, pues, una diferencia fundamental, quizá sólo una diferencia de grado, o como dice el propio Nietzsche, «una diferencia entre habituación y

98. *Ibid.*, p. 830. Sobre la idea de juego en el pensamiento de Nietzsche es interesante el trabajo de L. M. Hinman, «Nietzsche's philosophy of play»: *Philosophy Today* 18 (1974), pp. 106-124.
99. KSA, 7, 19 [228], p. 491.
100. *Ecce Homo*, p. 102.

novedad, frecuencia y rareza»[101]. En la demostración de ese proceso de transformación conceptual Nietzsche sigue con cierta fidelidad, aunque con matices, las tesis sobre el origen del lenguaje de Gustav Gerber.

Gerber, para quien el lenguaje, como ya vimos, es esencialmente metafórico y todas las palabras son originariamente tropos, critica a los filósofos que han aceptado la sustantivación de las abstracciones del lenguaje, tales como conceptos y juicios, y las han considerado como si fueran la «estructura» propia de la realidad. Platón y Aristóteles, al considerar el pensamiento en sí mismo, olvidaron, sin embargo, que los conceptos abstractos son también *imágenes* que tienen un origen sensible. Gerber, lo mismo que Nietzsche, se propuso como tarea en su obra *El lenguaje como arte* traer a la memoria aquello que se había olvidado: el carácter originario del lenguaje como obra de arte. Un error corriente es pensar que las palabras significan siempre lo mismo. Si su significado depende del contexto de la frase no tienen un significado propio sino «análogo». Por eso, hay que invertir esta idea si queremos comprender que «la naturaleza más propia de las palabras es ser trópica»[102]. Por otra parte, quien entiende una frase como la simple unión de palabras y conceptos en lugar de como una imagen, tampoco entiende el lenguaje como algo vivo, sino sólo su «esqueleto»[103]. A Gerber le interesa el lenguaje *vivo* hablado y no las puras abstracciones que desconectan al hombre de la experiencia y dinámica vital. Y el lenguaje vivo se encuentra allí donde se le concibe como arte. Pero todo este proceso puede apreciarse mejor mediante la reconstrucción de la génesis del lenguaje mismo, que supone al mismo tiempo la desconstrucción del propio concepto al considerarlo como resultado de un proceso.

Gerber, al que luego seguirá Nietzsche en lo fundamental, describe las siguientes fases en el desarrollo del lenguaje: Cosa en sí - impulso nervioso - sensación - sonido (imagen externa) - representación (imagen interna) - raíz - palabra - concepto.

Partiendo de la «cosa en sí», se produce un *impulso nervioso*, que provoca una *sensación*, que a su vez se transforma en *sonido*, que es la imagen (*Bild*) (externa) de una sensación. Al agrupar las distintas observaciones particulares sobre la cosa se forma la *representación* (*Vorstellung*), que es una imagen interna de la sensación. Aquí, según Gerber, entra el hombre en el ámbito del arte, pues la producción de la representación está marcada por la libertad. La representación cam-

101. KSA, 7, 19 [228], p. 491.
102. *Die Sprache als Kunst*, p. 386.
103. *Ibid.*, p. 378.

bia el carácter del sonido y se origina la *raíz* en la ciencia del lenguaje. Estas primeras fases muestran ya que el lenguaje no puede representar las cosas en su propia esencia. El sonido es una imagen de la sensación y esta imagen no es un doble de lo representado: primero, porque la reproducción tiene lugar en otro material; segundo, porque la imagen no es capaz de expresar lo individual de la sensación. Siguiendo este proceso, la formación de las *palabras* surge, según Gerber, de la necesidad de poder determinar el significado de la raíz en orden al hablar y al conocer. Pero en el desarrollo de la palabra el espíritu humano ejerce una nueva actividad: une las representaciones y fija los límites, de tal manera que llega a tomar conciencia de que las representaciones son *sus* representaciones y de que las palabras no tienen relación inmediata con las cosas, sino que son *signos* de sus propias representaciones. En esta fase tiene lugar también el concepto *abstracto*. En este sentido está claro que la fijación del significado de las palabras procede de convenciones sociales, con lo que el lenguaje se consideró siempre como un medio de comunicación. Sin embargo para Gerber el lenguaje no es esencialmente un medio de comunicación, sino una *obra de arte*[104], una creación artística inconsciente. El tránsito entre las diferentes fases no está forzado, hay una cierta libertad, en la que juega un papel muy activo el impulso artístico.

Para Gerber, por lo tanto, el lenguaje es esencialmente metafórico y su carácter originario está precisamente en su carácter figurativo que mediante los tropos lo constituye como tal. Por eso, las palabras son metáforas, metonimias, sinécdoques, o dicho en otras palabras: obras de arte, tropos y figuras con las que el sujeto humano «juega» el juego de expresar la estructura imposible de lo real. Con ello Gerber plantea la posibilidad de una *crítica del lenguaje* que complete la crítica de la razón pura llevada a cabo por Kant, crítica, que como él mismo indica[105] se convertirá en una «crítica de la razón impura».

Nietzsche en el *Curso sobre retórica* interpreta este proceso en términos de *Übertragung*, transposición:

> El hombre que configura el lenguaje no percibe cosas o eventos, sino *impulsos* (*Reize*): él no transmite sensaciones, sino sólo copias de sensaciones. La sensación suscitada a través de una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es representada externamente a través de una imagen. Pero hay que preguntarse, sin embargo, cómo un acto del alma puede ser representado a través de una imagen so-

104. Cf. *Die Sprache als Kunst*, pp. 235 ss. Cf. también el estudio de A. Meijers, *loc. cit.*, pp. 376 ss.

105. *Ibid.*, p. 262.

> nora (*Tonbild*) [...]. No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas[106].

Pero es en el escrito posterior *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* donde Nietzsche viene a simplificar el esquema de Gerber:

> ¡En primer lugar, un impulso nervioso extrapolado en una imagen! Primera metáfora. ¡La imagen transformada de nuevo en un sonido! Segunda metáfora. Y en cada caso un salto total desde una esfera a otra completamente distinta[107].

El lenguaje se concibe, entonces, como el resultado de una doble *Übertragung* en el sentido de una transferencia o transposición, y al mismo tiempo desenmascara el proceso lingüístico de la denotación como una forma «arbitraria» de entender el signo:

> Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencias primitivas[108].

Y esto es así, porque el origen del lenguaje no sigue «un proceso lógico», y en esa media el resultado es «opinión», «doxa», y no conocimiento. Tanto Nietzsche como Gerber están de acuerdo en que sonidos y palabras son *imágenes* de sensaciones, o mejor dicho *imágenes de imágenes*, y en cuanto tal se puede decir que todo queda reducido, y con ello la vida, a representación de una manera doble: «primero como *imagen*, y después como *imagen de imagen*»[109]. Sin embargo hay notables diferencias entre una y otra interpretación. Gerber, como indica Crawford[110], «no problematiza el proceso inicial, sino más bien se limita a reemplazarlo por un sonido. Nietzsche, sin embargo, coloca la primera imagen en el punto entre «la cosa en sí» y el estímulo nervioso, por lo tanto en el primer momento de la percepción, o síntesis sensorial». De esta manera, al poner la primera metáfora en el inicio perceptual del lenguaje, se puede entonces afirmar de una manera categórica y radical que todo lenguaje *desde el principio* y en su propia esencia es *retórico*, mientras que Gerber situaba el proceso

106. CR, §3, p. 91.

107. VM, p. 22 (KSA, 1, 879). En KSA, 7, 19 [67], p. 441, añade: «La palabra no contiene más que una imagen, de la que se deriva el concepto».

108. VM, p. 23 (KSA, 1, p. 879).

109. KSA, 7, 7 [175], p. 208. La vida se entiende desde esta perspectiva en producir imágenes, que a su vez se convierten en «modelos para poder *¡vivir!*».

110. C. Crawford, *op. cit.*, p. 208, sigue aquí la interpretación que da A. Meijers.

tropológico y el impulso artístico en el tránsito entre la imagen sonora y la representación, y entre la representación y la raíz. Se puede apreciar aquí un giro «objetivo» al cambiar la precedencia ontológica del elemento tonal que desplegaba en *El nacimiento de la tragedia*, donde la música se convertía en medio de expresión privilegiado para expresar sentimientos y poder de comunicación.

Para Nietzsche, cuyo escepticismo lingüístico adquiere en esta época su máxima expresión, todas las palabras tienen un origen metafórico y, como consecuencia ineludible, el lenguaje es también esencialmente metafórico, y por lo mismo tampoco es capaz de describir la realidad de las cosas en sí mismas. El hombre que cree que el lenguaje es un medio para el conocimiento de la verdad, se engaña continuamente a sí mismo. El lenguaje sólo nos proporciona verdades tautológicas que en su estructura no son más que «cáscaras vacías» en cuanto que en ellas no se «transporta» nada. Y esto es así porque lo que nosotros deducimos del análisis de nuestra intuición es simplemente lo que ya hemos colocado en el mundo, según la estructura de nuestra percepción del mundo. Es como si alguien que ha escondido algo detrás de unos setos, se olvida luego dónde lo ha dejado y después de una minuciosa búsqueda lo vuelve a encontrar. Lo verdaderamente importante es, pues, lo dado en *nuestra* experiencia del mundo, de tal manera que pensar en cualquier cosa que nos transcienda o en un residuo del mundo independientemente de nuestro conocimiento de él es, además de una ilusión, una pura arbitrariedad.

De esta forma, la crítica del lenguaje de Nietzsche recuerda el abismo insalvable entre mundo y lenguaje. El único punto de partida dado es la excitación nerviosa. De esta forma Nietzsche establece «el origen primario de una fenomenología fundada sobre las sensaciones elementales»[111]. O en otros términos: Nietzsche considera que es el cuerpo, o el fundamento *fisiológico*, el que origina primero las imágenes y después las palabras que generan conceptos, es decir, lo primero sería el sentir, luego la creación de imágenes y por último la actividad del pensar. Así pues, lo sorprendente en Nietzsche es que no sólo las palabras en su esencia son metafóricas, sino que ellas mismas son producto de un doble proceso de metaforización. De ahí que la metáfora caracterice al mismo tiempo el proceso de formación de la palabra y su resultado. La misma teoría semántica se mantiene en *Más allá del bien y del mal* cuando se indica la relación recíproca que se establece entre palabras, conceptos y sensaciones: «Las palabras son signos-sonidos de conceptos; pero los conceptos son signos-imágenes, más o menos determinados, de sensaciones que se repiten

111. A. Kremer-Marietti, *op. cit.*, p. 214. Cf. KSA, 11, 25 [168], p. 58.

con frecuencia y aparecen juntas, de grupos de sensaciones»[112]. El hecho elemental de la percepción sensible es ya ella misma una metáfora: «Nuestras percepciones sensibles se basan en tropos y no en razonamientos inconscientes»[113].

Pero además, tampoco hay una equivalencia de las distintas esferas simbólicas, ni ninguna correspondencia entre ellas, ni traducciones dirigidas por reglas analógicas. Entre los distintos ámbitos de este proceso sólo hay «saltos», como decía Nietzsche, que no son controlados por ninguna regla. La metáfora es, por ello, el *salto originario* que salva el abismo entre dos esferas completamente diferentes, un salto para el que no puede haber ningún criterio de certeza. Por eso, la metáfora tiene un carácter transitorio, es el «movimiento» del tránsito entre sentidos distintos, de impresiones sensibles a ideas. Y esto muestra, realmente, el proceso semiótico de constitución del sentido y del mundo. De ahí que a veces se hable de que la metáfora es un lenguaje naciendo, un lenguaje que está siendo, pero que todavía no es, en definitiva la mejor forma de expresar que el lenguaje es devenir y que sólo vive en el movimiento de la metáfora.

Otra de las características de la metáfora es que «expresa una experiencia singular completamente individualizada»[114]. Esto significa que la metáfora es algo «individual», sin que pueda haber otra igual, lo cual le permite librarse de toda clasificación y escapar a cualquier tipo de codificación o reglas semánticas. Tan pronto como comienza la codificación, la igualación, es decir, tan pronto como la metáfora transciende el uso colectivo del lenguaje se resuelve en un concepto. «*Hacer caso omiso* de lo individual, nos proporciona el concepto, y con ello comienza nuestro conocimiento»[115]. Este carácter individual hace de la metáfora algo *inconmensurable*, lo no idéntico, y por eso mismo no puede tener ninguna correspondencia. Después de la «muerte de Dios», es decir, después de la pérdida del significado absoluto, nuestro mundo se abre de nuevo a posibilidades infinitas. Al dilatar las posibilidades de expresión del lenguaje la metáfora se convierte en «horizonte de lo infinito»[116], es decir, cambia la estructura del lenguaje y lo abre a perspectivas no cerradas respecto a la interpretación y constitución del mundo. Nietzsche cree que a través de la fuerza innovadora de la metáfora el mundo puede ser organizado de otra

112. *Más allá del bien y del mal*, §268, p. 235.
113. KSA, 7, 19 [217], p. 487.
114. VM, p. 23 (KSA, 1, p. 879).
115. KSA, 7, 19 [236], p. 493.
116. *La gaya ciencia*, §124, §343 (KSA, 3, p. 480): «de nuevo está permitida toda aventura arriesgada de quien está en camino de conocer; la mar, *nuestra* mar se nos presenta otra vez abierta, tal vez no hubo nunca, aún, una "mar tan abierta"».

manera. Pero se pierde esa capacidad de semiosis creadora , cuando se olvida precisamente la potencialidad metafórica del lenguaje; y se cercena al mismo tiempo la posibilidad de inventar otros y nuevos mundos más vivos y más sublimes.

Mediante este método genealógico-hermenéutico, la crítica de Nietzsche se dirige contra toda forma de realismo lingüístico, reduciendo el lenguaje al funcionalismo de un mundo de signos, al que no corresponde ninguna objetividad. Los signos lingüísticos son meras ficciones, no tienen ningún correlato en la realidad, puesto que lo primero que tiene el hombre no es una cosa, sino «una *imagen* en el lugar de la cosa» [117]. La semiótica de Nietzsche del lenguaje se vuelve contra esa concepción del lenguaje que él denomina «metafísica». En el comienzo ya no son las cosas, los hechos, las unidades simples e identificables, a lo más se puede hablar del «dorso de las cosas» [118]; no hay por lo tanto un «en sí», pues incluso esto sería una idea contradictoria, ya que nosotros tenemos sólo el concepto de «cosa» o de «ser» como un concepto relacional, producto de la organización lingüística: «*no hay una cosa sin otra cosa*, es decir, no hay "cosa en sí"» [119]. Y de una cosa que no es en sí, sino exclusivamente en relación con otra cosa, de esa cosa sólo puede decirse que es un *signo*. Por eso algunos autores, como E. Blonde, han llegado a hablar de una «*ontología semiótica*» [120] para explicar que el mundo de Nietzsche no es el del ser en sí, sino el del «signo del ser», o en otras palabras, del «ser como signo». Todo se reduce a ese mundo de *relaciones*, donde los objetos, tanto corporales como psíquicos, son siempre lingüísticos; pero los signos no son más que imágenes lingüísticas del objeto que están al comienzo de la cadena de saltos mediales y transposiciones incontrolables. «Primero imágenes - explicar cómo las imágenes se originan en el espíritu. Luego *palabras*, aplicadas a las imágenes. Finalmente conceptos, sólo posibles si hay palabras» [121].

En este proceso de metaforización del lenguaje también ejerce una función especial la *imitación*, la *mímesis* de los antiguos, que se produce en el contexto de la primera metáfora, es decir, a la recepción propia de la sensación. Nietzsche pone el acento en que es necesario admitir que en el origen del lenguaje nuestra sensación revela en primer lugar nada más que «señales», que se encuentran retransmitidas simbólicamente por medio de nuestra facultad de *imitación* en el lenguaje.

117. KSA, 7, 8 [41], p. 238.
118. VM, p. 19 (KSA, 1, 876).
119. KSA, 12, 2 [85], p. 104.
120. E. Blondel, «Nietzsches metaphorisches Denken», en R. Berlinger y W. Schrader, *Nietzsche-Controvers*, Bd. 4, Würzburg, 1984, p. 105.
121. KSA, 11, 25 [168], p. 58.

Lo dice expresamente: «La imitación presupone una recepción y, luego, una transposición continuada de la imagen recibida en mil metáforas, todas actuando. *Lo análogo*»[122]. Según este texto tendríamos primero la recepción, luego la imitación y por último la *metáfora*, es decir «la apropiación de una impresión extraña a través de metáforas». Pero la apropiación de lo que es extraño se hace por medio de la «copia», y esto supone ya un proceso *artístico* de reorganización de lo que es dado para transformar. Con ello, lo metafórico surge de la imitación. En este sentido, incluso el hecho de conocer no es más que, como dice Nietzsche, «trabajar con las metáforas preferidas, por consiguiente, una imitación ya no percibida como imitación»[123]. Pero el conocimiento, sin embargo, no hace valer ninguna transposición, ignora su origen metafórico y, como consecuencia de ello, la impresión se petrifica: «primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada»[124]. Esa es precisamente la estrategia del pensamiento tradicional y de la modernidad: rechazar la metáfora en aras de la buscada estabilidad y del orden conceptualizado, porque de esa forma queda excluido lo otro de la razón, el error, la mentira. Lo esencial sigue siendo la abstracción, porque es una «impresión duradera, fijada y fosilizada en la memoria, impresión que se acomoda a muchos fenómenos»[125].

Aunque el hecho de imitar se considera opuesto al hecho de conocer, es preciso admitir que el hecho de conocer es metafórico y depende del hecho de imitar. Este fenómeno se explica cuando se redescubre que la impresión originaria se ha petrificado. Por eso Nietzsche se ve abocado a denunciar los primeros pasos que tomó la filosofía y a desvelar la metonimia que ella practica. La fórmula de Tales sobre el agua no es más que un silogismo falso usado frecuentemente. Y Nietzsche acusa a Platón de ser culpable de «metonimia» cuando él ha pasado de las formas visuales a las ideas, y establece un orden causal de dependencia. «Hacer de la metáfora un proceso cognitivo —dice Kremer-Marietti— era para Nietzsche, y a pesar de la crítica de la verdad que él ha protagonizado, reconocer al espíritu la capacidad de explicación mucho más original que la que permite una semántica ordinaria»[126]. La imitación, por lo tanto, se convierte en el mecanismo indispensable operante como base de la posibilidad de los actos de pensar y hablar. Y partiendo de la metaforización producida por la imitación, el lenguaje es constituido convencionalmente, y desde en-

122. KSA, 7, 19 [226], p. 489.
123. KSA, 7, 19 [228], p. 490.
124. *Ibid.*
125. KSA, 7, 19 [217], p. 489.
126. A. Kremer-Marietti, *op. cit.*, p. 243.

tonces ya no puede denominar correctamente las cosas tal y como son en su realidad. Y no solamente los tropos constituyen el fundamento de la formación del lenguaje, sino que también están en el origen de la lógica, pues el primer proceso es identificar lo semejante con la apariencia de lo semejante, descubrir semejanzas aparentes. De esta forma, los tropos son constitutivos de nuestra forma de hablar y de pensar. Y sobre estos presupuestos retóricos no es difícil pensar que los *juicios sintéticos* de Kant no son más que *metonimias*. Por lo tanto, para Nietzsche, las primeras leyes de la lógica dependen de las leyes del lenguaje.

d) Los conceptos como «residuos» de metáforas

En cuanto al concepto, no se trata en realidad de una metáfora, sino de un «residuo» de metáfora o resultado de una fuerza de transposición que «volatiliza las metáforas intuitivas en un esquema» y «disuelve una imagen en un concepto» [127]. No hay, entonces, una traducción de la imagen en el concepto, sino que la propia imagen se autoinmola en el concepto y con ella las operaciones metafóricas que están en el origen de todo concepto. En este desplazamiento o tránsito de la imagen al concepto se produce un proceso de degradación o pérdida de aquel impulso originario que contenía la excitación sensible; pero ese tránsito al lenguaje conceptual se realiza a costa de anular las singularidades y diferencias en aras de la universalización necesaria. La vivacidad de la impresión queda, por tanto, volatilizada. Nietzsche es muy expresivo al comparar las verdades y los conceptos con «metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal» [128]. Todo ello contribuye a que las palabras primero se conviertan en signos indicadores de las cosas y posteriormente se identifiquen con las cosas mismas. Y esto para Nietzsche no es más que la mistificación de la metafísica, que ha profesado la creencia en la adecuación entre el lenguaje y todas las realidades, la conformidad del nombre con la forma y ha generado la ilusión de lo propio. Con ello Nietzsche trata de aclarar lo que encubre en forma de máscara el origen conceptual de las palabras filosóficas, una tarea que es genuinamente hermenéutica, en la medida en que lo que está en juego es la recuperación del sentido originario de los conceptos filosóficos.

Los conceptos vienen a ser entonces algo así como metáforas congeladas, descripciones figurativas cuya naturaleza metafórica ha sido

127. VM, p. 26 (KSA, 1, p. 882).
128. *Ibid.*, p. 25 (KSA, 1, p. 881).

olvidada y, al olvidar la metaforicidad en el origen de los conceptos, su sentido figurativo ha sido tomado literalmente. Y es precisamente esa petrificación o fosilización del concepto[129] como descripción literal de la realidad lo que provoca las ilusiones y creencias de la metafísica en la verdad eterna e inmutable. Con ello la metafísica alcanza la *seguridad*, en la que se refugió la modernidad, que proporciona la certeza de la adecuación entre conceptos y realidad en sí, pero la consigue en detrimento del poder creativo humano, de su fuerza artística transformadora: «solamente al olvidar que el hombre mismo es un sujeto que *crea artísticamente* se puede vivir con una cierta tranquilidad, seguridad y consistencia»[130]. De esta manera, la ciencia asegura la soberanía de los conceptos y construye un edificio consistente[131] y un entramado firme que hace olvidar los cimientos sobre los que se asienta: las imágenes y las impresiones primeras:

> En la construcción de los conceptos trabaja originariamente el *lenguaje*; más tarde la *ciencia*. Así como la abeja construye las celdas y, simultáneamente, las rellena de miel, del mismo modo la ciencia trabaja inconteniblemente en ese gran *columbarium* de los conceptos, necrópolis de las intuiciones; construye sin cesar nuevas y más elevadas plantas, apuntala, limpia y renueva a las celdas viejas y, sobre todo, se esfuerza en llenar ese colosal andamiaje que desmesuradamente ha apilado y en ordenar dentro de él todo el mundo empírico, es decir, el mundo antropomórfico[132].

Esta es una imagen de entre la serie de ejemplos arquitectónicos que Nietzsche despliega como modelos de estrategia desconstructiva para desenmascarar la rigidez lingüística de los conceptos. Es difícil ya establecer una relación entre el concepto frío de la lógica y la capacidad artística que hace de una excitación nerviosa una imagen. Y es así como el reino de la lógica impone los conceptos como si fueran las cosas mismas. Sin embargo, ese mundo logicificado no es más que una ficción, pues «los principios fundamentales de la lógica, el principio de identidad y el de contradicción [...], no son ningún tipo de conocimiento, sino *artículos de fe regulativos*»[133]. En realidad ese mundo que se nos *aparece* tan lógicamente estructurado, es así por-

129. En «La "razón" en la filosofía», en *Crepúsculo de los ídolos*, p. 45. Nietzsche habla de la «deshistorización» de la realidad, cuando los filósofos hacen de las cosas «momias conceptuales», pues para ellos «lo que es no *deviene*; lo que deviene no *es*...».

130. VM, p. 29 (KSA, 1, p. 883).

131. S. Kofman ha analizado ampliamente las metáforas arquitectónicas que Nietzsche utiliza en VM. Cf. *op. cit.*, pp. 87-105.

132. VM, p. 33 (KSA, 1, p. 886).

133. KSA, 12, 7 [4], p. 266.

que nosotros mismos lo hemos previamente organizado mediante categorías relevantes como cosa, identidad, igualdad, causa, efecto, etc. La lógica y la razón no son copias de la forma del mundo que se puedan constatar, pues en sí mismas son neutrales, son expresiones de esa fuerza que Nietzsche llamará «voluntad de poder». La lógica queda reducida, por eso, a un «intento de captar el mundo real según un esquema del ser puesto por nosotros, un intento de hacerlo más calculable, más correcto y más formulable para nosotros» [134].

En este movimiento de la imagen al concepto se fundamenta el modo de ser del pensamiento abstracto. Para Nietzsche, sin embargo, este tránsito significa un proceso de degradación de la energía pulsional originaria que contenía la excitación sensible. Pero aún más, la universalización del concepto supone también la supresión de las diferencias, algo necesario para que los hombres puedan entenderse pragmáticamente en sus actos comunicativos. «El conocimiento, considerado en sentido estricto, sólo tiene la forma de la tautología y está *vacío*. Todo conocimiento que nos impele es una *identificación de lo no-idéntico, de lo semejante*, es decir, es esencialmente ilógico» [135]. El pensamiento lógico categoriza, objetiva y generaliza, porque deduce de una mera señal la esencia completa de las cosas. Es el resultado de un proceso de simplificación, que totaliza una parte por el todo y trabaja como una *sinécdoque*. Este es, pues, un proceso de empobrecimiento y degradación, en el que la imagen se disuelve, y junto con ello la naturaleza artística del hombre, introduciendo un proceso de mistificación en el que las palabras se toman como verdades y las relaciones trópicas como relaciones esenciales bajo la mirada de la creencia. La metáfora serviría, por lo tanto, de *cuña* desestructurante capaz de desestabilizar las unidades conceptuales y devolverlas a su estructura plural; en definitiva, rememoraría las pretensiones heracliteas de interpretar el mundo como algo plural, de decir la plurivocidad de la vida, hacer de lo uno lo múltiple, consagrar el gran momento del *mediodía*.

Esa supremacía que establece Nietzsche de las formas retóricas sobre las formas lógicas implica a su vez una segunda supremacía de la forma retórica sobre la forma gramatical. La retórica abre nuevas posibilidades a la vida del lenguaje, mientras que la lógica lo limita a formas fijas. Ella hace de las metáforas instrumentos del conocimiento, mientras que la lógica las disuelve en conceptos. Pero no hay que olvidar que son las formas gramaticales, la gramática, la que permite fijar los conceptos, emitir juicios bajo la estructura gramatical

134. KSA, 12, 9 [97], p. 390.
135. KSA, 7, 19 [236], p. 493.

de un sujeto y un predicado y a reafirmar la fe en el uno, el bien, la verdad. Todo conocimiento filosófico, por lo tanto, está condicionado en última instancia por categorías gramaticales que ejercen de una forma inconsciente un dominio sobre el pensamiento. Esto se puede apreciar en la obra posterior donde Nietzsche utiliza estos mismos argumentos para demonizar los sistemas filosóficos y su desmedida e ingenua fe en la razón:

> Justo allí donde existe un parentesco lingüístico resulta imposible en absoluto evitar que, en virtud de la común filosofía de la gramática —quiero decir, en virtud del dominio y de la dirección inconscientes ejercidos por funciones gramaticales idénticas—, todo se halle predispuesto de antemano para un desarrollo y sucesión homogéneos de los sistemas filosóficos [...]: el hechizo de determinadas funciones gramaticales es, en definitiva, el hechizo de juicios de valor *fisiológicos*[136].

La interrelación entre gramática, lógica y metafísica constituye uno de los mayores obstáculos para desmontar la red lingüística que asfixia la libertad del pensamiento. Desde Platón y Aristóteles se identifica lenguaje con gramática y sobre ella se ha construido la lógica de la identidad que sacrifica la inmediatez y lo concreto. En el fondo, los filósofos profesaron siempre una fe incombustible en la gramática, hasta el punto de divinizarla y convertirla en el máximo exponente de la razón. Son proverbiales aquellas palabras de Nietzsche en las que condiciona la superación del nihilismo al desenmascaramiento de la gramaticalización de la razón y de aquellos que sucumbieron a su seducción: «La "razón" en el lenguaje: ¡oh, qué vieja hembra engañadora! Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática...»[137]. No es extraño, por eso, que se pregunte con un cierto laconismo sobre si «¿no le sería lícito al filósofo elevarse por encima de la credulidad en la gramática?»[138], es decir, si cabe la posibilidad de superar esa forma determinada de la razón y del pensar que investiga las causas y fundamentos de todo ente, que une y separa conceptos. No obstante, en su momento Nietzsche pensó que la retórica podía hacer que se tambalease el fundamento lógico-gramatical del semanticismo, al pasar por alto la referencialidad, ya que las metáforas no remiten a otra cosa que al lenguaje. Por eso, en cierta medida, trata de redu-

136. *Más allá del bien y del mal*, §20, p. 42.

137. *Crepúsculo de los ídolos*, p. 49. En otro fragmento de 1885 afirma que «la fe en la gramática, en el sujeto y objeto lingüísticos [...] ha subyugado hasta ahora a los metafísicos. Yo enseño a renegar de esta fe» (KSA, 11, 35 [35], p. 526).

138. *Más allá del bien y del mal*, §34, p. 61.

cir aquello que se ha llamado «razón» a una sistema de figuras retóricas, las cuales no son más que *falsos silogismos*. «Todas las *figuras retóricas* (es decir, la esencia del lenguaje) son *silogismos falsos* ¡Con ellas empieza la razón!»[139].

Si la metáfora está en el origen del concepto, Nietzsche desplaza la relación metafísica entre lenguaje y realidad, destronando la soberanía conceptual y revelando el carácter metafórico de los conceptos. El caso paradigmático es el de la palabra *ser*, que para él no es más que una metáfora. Afirmar que la palabra «ser»[140] es un tropo o una metáfora por la palabra «respirar», delimita el carácter de la metáfora a un cierto tipo de «relación» entre dos palabras, entre dos signos del discurso. Este ejemplo explica bien ese juego, como indica Pautrat[141], de lo propio y lo figurado, juego de oposición que encuentra su formulación definitiva en la metafísica. Pero aquí en el texto de Nietzsche se puede observar su radicalización respecto a la metáfora. La metáfora designa de modo radical cualquier palabra en su relación con la cosa que pretende designar. Pero además se deja traslucir que ese retorno a los orígenes, mediante un proceso de etimologización, muestra un núcleo antropológico que sigue ejerciendo su influjo en el uso puramente lexical. En el caso del concepto «ser», se puede observar, como dice Nietzsche, cómo a través de algo «no-lógico» y mediante una «analogía», es decir «antropomórficamente», se representa una transposición semejante.

e) La estructura metonímica de la filosofía

Cuando se habla de tropos y de retórica, normalmente se centra la discusión sobre la *metáfora*, pero rara vez se hace sobre la metonimia, la cual, sin embargo, genera un problema mucho más importante. Así piensa S. Ijsseling al afirmar que «cuando se habla de estructura metonímica de la filosofía hay que referirse al hecho de que cualquier aseveración filosófica es solamente posible sobre la base de

139. KSA, 7, 19 [215], p. 486.

140. «¡El concepto de ser! —dice Nietzsche— ¡Como si el origen empírico más miserable no apareciese ya en la etimología de la palabra! Pues "esse" sólo quiere decir, en el fondo, "respirar"; y cuando el hombre lo aplica a las demás cosas, traslada su convicción de que él mismo respira y vive, por una metáfora, esto es, por algo ilógico, a las demás cosas y comprende su existencia como un respirar según la analogía humana. Luego se pierde pronto la significación original de la palabra, y no queda más que la propensión en el hombre a representarse las cosas por analogías consigo mismo; es decir, antropomórficamente, y en todo caso por una transposición ilógica», *La filosofía en la época trágica de los griegos*, c. 1. KSA, I, p. 847.

141. Cf. B. Pautrat, *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, Seuil, Paris, 1971, p. 201.

omitir y olvidar, suplantar y sobreacentuar un aspecto del asunto» [142]. Nietzsche no se olvida de esta figura retórica y le atribuye una gran importancia por las implicaciones que se deducen de su aplicación a la crítica de la metafísica. Él piensa que la construcción de los sistemas filosóficos desde Platón y Aristóteles, pasando por Kant, se fundamentan en la figura retórica de la metonimia. En el *Curso sobre retórica* considera la metonimia como otro fenómeno que tiene «mucha fuerza en el lenguaje» [143], mediante el cual es posible desmitificar la autoridad que se ha atribuido siempre al lenguaje, y de modo especial al lenguaje conceptual, y al mismo tiempo quebrar la seguridad en la que se basa la filosofía. Paul de Man cree que Nietzsche es consciente de que la historia del pensamiento hasta nuestros días ha estado presidida por *falsas inferencias* metonímicas, cuyo modelo más representativo es sin duda la relación causa-efecto [144], es decir, la sustitución o intercambio de la causa y el efecto. Esta sustitución metonímica es esencial para entender el proceso de abstracción y la formación de los conceptos. Así lo expresa de una manera contundente y categórica en este texto de 1872, relativamente temprano, cuando trata de definir el mundo de las abstracciones filosóficas:

> Las *abstracciones* son *metonimias*, es decir, confundir la causa y el efecto. Ahora bien, todo concepto es una metonimia y en los conceptos el conocimiento se precede. La «verdad» se convierte en un *poder*, cuando nosotros la hemos primero liberado como abstracción [145].

En los mismos términos se expresa en el *Curso sobre retórica* cuando dice:

> Los *sustantiva* abstractos son propiedades que se dan en nosotros y fuera de nosotros, pero que son arrancadas de su soporte y se consideran como esencias independientes. [...] Esos conceptos, cuyo origen se debe únicamente a nuestras sensaciones, son presupuestos como la esencia íntima de las cosas: atribuimos a las apariencias como *causa* (*Grund*) aquello que sólo es un efecto (*Folge*). Los *abstracta* provocan la ilusión de que *ellos* son la esencia, es decir, la causa de las propiedades, mientras que sólo a consecuencia de esas propiedades reciben de nosotros una existencia figurada [146].

142. M. Ijsseling, *op. cit.*, p. 126.
143. CR, c. VII, p. 110.
144. Cf. P. de Man, *op. cit.*, c. 5.
145. KSA, 7, 19 [204], p. 481.
146. CR, c. VII, p. 110.

La sustitución metonímica es esencial para el proceso de abstracción y formación de los conceptos, y su primera manifestación es la confusión de una entidad con su consecuencia. Esto viene a confirmar una vez más que «la estructura paradigmática del lenguaje», según Paul de Man, es retórica, más que representativa o expresiva de un significado referencial. Hay, por lo tanto una *inversión* que representa al mismo tiempo una desestructuración de los principios metafísicos que se basan fundamentalmente en el referente o significado extralingüístico. Las polaridades sujeto-objeto, interior-exterior, y causa-efecto sobre las que se apoyaba la filosofía tradicional se quiebran en favor de un sistema arbitrario y abierto, con lo cual, como dirá posteriormente Derrida, se desconstruye el esquema clásico de las oposiciones[147].

En un texto tardío de 1888, que forma parte de los fragmentos recopilados bajo el título de *La voluntad de poder*, y que es encabezado como *El fenomenalismo del mundo interior*, Nietzsche sigue sosteniendo con fuerza los mismos argumentos:

> La causa por una *inversión cronológica*, llega a la conciencia después que el efecto. Hemos averiguado que un dolor puede proyectarse en un sitio del cuerpo sano, sin ser este su sitio: sabemos que las sensaciones que ingenuamente consideramos, como condicionadas por el mundo exterior están, en realidad, condicionadas por el mundo interior: pues la verdadera acción del mundo exterior se realiza siempre de una manera *inconsciente*... El fragmento del mundo exterior de que somos conscientes ha nacido después del efecto ejercido sobre nosotros sobre las cosas exteriores, y es proyectado posteriormente sobre nosotros al exterior en forma de «causa» prestada a dicho efecto...[148].

La argumentación de Nietzsche parece sencilla de acuerdo con el sentido de la metonimia y, de alguna manera, viene a demostrar una cierta continuidad en cuanto a los fundamentos de su argumentación respecto a sus escritos de juventud. Se parte del supuesto metafísico de que lo exterior determina a lo interior, como la causa determina el efecto. Ahora bien, en realidad lo que acontece es lo contrario: lo que se suponía que era la causa es en realidad el resultado de un efecto interno, es decir lo que había sido considerado como causa es el efecto de un efecto. Por lo tanto, comenta Paul de Man, «la prioridad lógica es deducida acríticamente a partir de una prioridad temporal contingente: apareamos las polaridades exterior/interior con causa/efecto

147. Cf. mi trabajo «J. Derrida: hacia una transformación de la conceptualidad filosófica»: *Estudios Filosóficos* 42 (1993), pp. 101-122.
148. KSA, 13, 15 [90], pp. 458-459.

sobre la base de una polaridad temporal antes/después que no es sometida a reflexión»[149].

En el *Curso sobre retórica* Nietzsche considera también como un ejemplo instructivo de metonimia la teoría de las ideas de Platón:

> El tránsito de la *eide* a las *ideai*, es decir el paso de la consideración de las formas visibles εἴδη (*eide*), la sombra o la forma de lo que aparece, al pensamiento de las «ideas» ἰδέαι (*ideai*) o a las formas ideales como causa, es también un recurso retórico, pues «en este caso la metonimia es una sustitución (*Vertauschung*) radical de la causa y del efecto»[150].

Pero el dualismo platónico no es sólo el único ejemplo paradigmático, que determina posteriormente el desarrollo del pensamiento filosófico; también las falsas inferencias se pueden apreciar, por ejemplo, en aquello que constituye la base de una sistema articulado, la *definición*, pues cuando definimos algo incorporamos antropomórficamente relaciones y las relaciones nunca pueden ser la esencia de algo:

> La esencia de la definición: el lápiz es un cuerpo alargado, etc. *A* es *B*. Eso que es largo también está coloreado. Las cualidades contienen sólo relaciones. Un cuerpo determinado es lo mismo que muchas relaciones de una u otra manera. Las relaciones nunca pueden ser la esencia, sino sólo consecuencias de la esencia[151].

Lo mismo se puede decir del *juicio sintético*, ya que este «describe una cosa según sus consecuencias, es decir, *esencia* y *consecuencias se identifican*, o sea, una *metonimia*». Así pues, se confunde el concepto «árbol» con lo que es la «cosa» árbol. De tal manera que cuando realizamos un juicio sintético de estas características «esto *es* un árbol» el «es» del juicio sintético es una transposición, o como dice Nietzsche, es «falso», pues estamos ante dos *esferas distintas* entre las que no puede darse una ecuación. Y esto, para Nietzsche es algo *ilógico*; pero lo peor es que esa «metafísica popular», la que se apoya en la figura retórica de la metonimia, que considera los efectos como causas, es el medio en el que pensamos y vivimos. Por lo tanto, hablar de que hay una adecuación de la expresión de un objeto en un sujeto, es algo que está lleno de contradicciones. Entre esas esferas, sólo cabe, una «actitud *estética*»[152], no se puede hablar ni de

149. P. de Man, *op. cit.*, p. 131.
150. CR, c. VII, p. 110.
151. KSA, 7, 19 [242], p. 495.
152. Cf. VM, p. 30 (KSA, 1, p. 884).

causalidad, ni de correspondencia, ni de expresión, a lo más de algo así como una «traducción balbuciente».

De esta forma se identifica la metonimia con una «falsa ecuación», o con un «falso silogismo», que es el resultado de una *transposición* de algo a un terreno distinto del original. Con lo cual Nietzsche también entiende la causalidad como una *metáfora* del conocimiento[153] a través de la cual interpretamos las cosas y nos proporciona la base para un conocimiento lógico. No obstante el modelo de causalidad que nos sirve de referencia es el que se da entre voluntad y representación, es decir entre «querer» y «hacer»:

> Si se unen un estímulo percibido y una mirada hacia un movimiento, producen la causalidad ante todo como un axioma de experiencia: dos cosas, una sensación determinada y una imagen visual determinada aparecen siempre juntas. El que la una sea causa de la otra es una *metáfora, tomada de la voluntad y del acto*: un razonamiento analógico[154].

Por lo tanto el principio de causalidad que en la tradición filosófica servía de principio explicativo de la realidad, queda reducido a una figura retórica, que poco o nada tiene que ver con nuestra experiencia y que se puede aplicar por transposición a todas las cosas:

> La única causalidad de la que somos conscientes se encuentra entre el querer y el hacer: la transponemos a todas las cosas e interpretamos la relación de dos variaciones que siempre se dan juntas. La intención o el querer proporcionan los *nomina*, el hacer los *verba*. [...] Lo primero «ver», luego la «visión». El «que ve» pasa por la causa del «ver». Entre el sentido y su función percibimos una relación regular: la causalidad es transposición de esta relación (del sentido a su función) a todas las cosas[155].

Para Nietzsche, por consiguiente, una razonamiento causal sería percibir el estímulo como acción del ojo y, luego, llamar a eso «ver», o sea, concebir el estímulo como una actividad del ojo, transmutar el efecto y la causa. Unimos estímulo y actividad, pero no sabemos cómo; tenemos experiencia de ellos, pero no comprendemos ninguna causalidad única, presuponemos una causalidad arrastrados por la gramática que tiene el hábito de buscar siempre un agente. Desde estos supuestos no podemos de ninguna manera explicar racional-

153. En KSA, 7, 19 [210], p. 484, afirma que «el tiempo, el espacio y la causalidad, no son más que *metáforas* del conocimiento, con las que nosotros interpretamos las cosas».
154. KSA, 7, 19 [209], p. 483.
155. *Ibid.*

mente la causalidad. Es posible que la metafísica tradicional recurriese al «principio» de causalidad, como algo que explicara la relación entre las cosas, aunque él mismo no pudiese ser explicado.

Desde el punto de vista de la historia de la filosofía, Nietzsche quiere también denunciar el camino que tomó la filosofía desde el principio y desvelar el uso que hacen de la metonimia los primeros filósofos. Así, por ejemplo, el principio de Tales de que *el mundo entero es ser húmedo*, quedaría reducido a una metonimia, a un razonamiento falso. El conocimiento queda reducido a un simple rotular, poner títulos (*Rubrizieren*), porque es el único medio para poder, en cierta medida, superar la multiplicidad y las diferencias de lo que es la realidad. De esta manera, dice Nietzsche, «se protege la multiplicidad de las cosas, cuando las consideramos al mismo tiempo como acciones innumerables de *una* cualidad, por ejemplo como acciones del *agua* de Tales. Aquí tenemos nosotros una transposición: una abstracción abarca innumerables acciones y vale como causa. ¿Cuál es la abstracción (propiedad) que abarca la multiplicidad de todas las cosas? La cualidad «acuoso», «húmedo» [...]. Se cambia un predicado con una suma de predicados (definición)[156]. Aquí, ciertamente, también se podría ver una sinécdoque, en la medida en que un elemento singular se convierte en el valor para la totalidad. Tales, por tanto es un «maestro creador», con las cualidades que tiene el artista, capaz de expresar la profunda intuición filosófica por medio de un tropo. Y en este caso, como en la metáfora, también se da un «salto»[157], mediante el cual franquea los obstáculos de la experiencia por medio de una fuerza interna, extraña e ilógica, y que luego se expresa de un modo balbuciente en una lengua extraña. El «todo es agua» de Tales es el «resto» o el residuo del edificio científico derruido, pero es precisamente en ese resto «donde yace una fuerza impulsiva y, por decirlo así, la esperanza de una fecundidad futura»[158]. En la expresión de Tales no encontramos, por lo tanto, el concepto, sino el residuo de una fuerza inventiva, el esfuerzo hacia una abstracción que permanece siempre como algo que está por venir.

Nietzsche traslada también la metonimia al ámbito de las categorías morales, con lo cual indirectamente demuestra desde el paradigma retórico cómo la moral sigue los mismos pasos que la metafísica. Cuando nosotros calificamos los modos de obrar humanos, procedemos de la misma manera que en el ámbito de la naturaleza: hacemos de la causa el efecto y al revés. Así por ejemplo ha-

156. KSA, 7, 19 [215], p. 486.
157. KSA, 1, p. 816. «La filosofía en la época trágica de los griegos», c. 3.
158. *Ibid.*, p. 814.

blamos de que un hombre es «honesto», porque ha obrado honestamente o «a causa de su honestidad»[159]. Según Nietzsche nosotros experimentamos que los hombres se relacionan con nosotros de distintas maneras, que tienen una característica esencial. Nos olvidamos luego de las desemejanzas y convertimos la propiedad que se origina metonímicamente como propiedad o cualidad del portador de esas acciones. Al final, esa «honestidad» es el resultado de un proceso lingüístico de condensación.

Esta forma de interpretar la causalidad persistirá de una u otra manera a lo largo de la trayectoria intelectual de Nietzsche, con lo cual se puede demostrar que subsiste un trasfondo retórico-lingüístico en su posición crítica frente a la metafísica, en contra de la opinión de Lacoue-Labarth, que sostiene que la retórica es un recurso que posteriormente Nietzsche abandona. Así por ejemplo, en el *Crepúsculo de los ídolos* cuando habla de «Los cuatro grandes errores», considera como el error «más peligroso» el que confunde la consecuencia con la causa: «yo lo llamo —dice Nietzsche— la auténtica corrupción de la razón»[160], pero al mismo tiempo lo considera como el «hábito más viejo de la humanidad» que tiene nombres y apellidos: «religión», «moral». Somos, pues, seducidos por los errores de la razón y estamos atrapados en las redes del lenguaje, pues «cada palabra es una máscara» y lo que produce el lenguaje no es más que un falseamiento de la realidad: la radical sospecha de que nuestro conocimiento no crea más que ficciones. Nuestra creencia en el conocimiento se quiebra cuando reconocemos que todo concepto es una metonimia y que todo tipo de inferencias causal es pura «mitología». Lo que sabemos de las cosas, por lo tanto, tiene la forma de figuras que surgen de nuestras experiencias, intereses y de nuestras propias limitaciones. Lo que constituye a las cosas no es su esencia, ni que exista un «en sí», sino que lo que hace que las cosas sean es que son sus *relaciones*. De ahí que las formas de decir y de hablar no expresen más que relaciones, puesto que con las palabras no se llega a expresiones que sean adecuadas a las cosas. Cuando decimos «la piedra es "dura"» parece «como si además captásemos lo "duro" de otra manera y no solamente como una excitación completamente subjetiva»[161]. Si nuestra relación con las cosas es de esta manera, entonces realmente son los *tropos* los que constituyen tanto nuestra manera de hablar como nuestra forma de pensar. Con ello Nietzsche mantiene su punto de vista, frente a las concepciones gramaticales y lógicas,

159. VM, p. 24 (KSA, 1, p. 880).
160. *Crepúsculo de los ídolos*, p. 61.
161. VM, p. 22 (KSA, 1, p. 878).

que creen poder descubrir en el lenguaje «natural» un carácter estructural, de que el lenguaje en el fondo de su esencia viva no es más que un *caos*, es decir «una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poéticamente y retóricamente»[162]. Pero al mismo tiempo sostiene que en las categorías retóricas tales como la metáfora y la metonimia se encuentra el punto de vista fundamental para la reconstrucción de la historia del origen del pensamiento metafísico.

f) Las aporías de la crítica lingüística

Es difícil evitar y no caer en las más diversas aporías, cuando se trata de buscar una *salida lingüística* de la metafísica, como suele ocurrir en todas aquellas críticas que se caracterizan por su radicalidad. La *crítica de la razón* en el Nietzsche joven se había transformado en *crítica del lenguaje*, y en ese marco adquiere una relevancia especial la retórica, sobre todo la teoría de los tropos. Las proposiciones fuertes que determinan esa transformación, como por ejemplo: «el lenguaje es retórica», o «todas las palabras no son más que tropos», «todos los conceptos son residuos de metáforas», etc., definen no sólo los perfiles de esa crítica, que va mucho más allá de la mera formulación de unos planteamientos, sino que también hay que entenderlas como una necesidad del espíritu que quiere vivir libremente:

> Si practicamos la crítica no es de manera arbitraria e impersonal. Por lo menos con mucha frecuencia se trata de que existen en nosotros fuerzas vivas impulsoras capaces de hacer desprender una corteza. Negamos y tenemos que negar porque hay algo en nosotros que *quiere vivir* y afirmarse, algo que tal vez no conocemos todavía, que no vemos aún[163].

Al enfrentarnos con las contradicciones y las aporías que no pocas veces suscita el discurso nietzscheano, es posible que más de una vez tengamos que recordar que la crítica en Nietzsche es una consecuencia de esa «fuerza viva» interior que vive en el espíritu crítico y que en su anhelo por «afirmarse» produce resultados extraños.

Nietzsche utilizó tácticas y estrategias para evitar que su pensamiento quedase atrapado dentro de una tradición filosófica, luchó por desmantelar y desconstruir la estructura de la metafísica que fundamentaba los pilares de nuestra cultura occidental, la moral y la

162. VM, p. 25 (KSA, 1, p. 880).
163. *La gaya ciencia*, §307 (KSA, 3, pp. 544-545).

religión, pero de esa lucha no salió indemne. No tardó mucho en darse cuenta que la clave para superar el discurso filosófico tradicional estaba en el lenguaje, y que en realidad todos los problemas filosóficos —tal y como lo había aprendido en la obra de Gustav Gerber— son en última instancia problemas del lenguaje, ya que el pensamiento está enteramente determinado por el lenguaje. El problema que se plantea entonces Nietzsche es cómo escapar de las «redes» del lenguaje que tienen prisionero al filósofo en esa «telaraña» de esquemas lingüístico-conceptuales que parecen tener el carácter de irrebasables; o formulado en otros términos: cómo articular el discurso filosófico con un lenguaje no-metafísico, originario, capaz de transgredir los límites del propio pensamiento. Nietzsche es consciente del problema y no lo elude, a pesar de la perplejidad que puedan suscitar en un espíritu negativo y radical como el suyo estas aporías:

> Gran perplejidad: ¿la filosofía es un arte o una ciencia? Es un arte en sus fines y en sus productos, pero su medio de expresión, la exposición por medio de conceptos, es común con la ciencia. Es una forma de poesía. Imposible de clasificar. Será preciso que inventemos y caractericemos una categoría nueva [164].

Este planteamiento genera, sin duda, una serie de interrogantes que no escaparon a la clarividencia e intuición del joven Nietzsche. ¿Puede realmente plantearse la refutación de la filosofía «fuera» de la filosofía misma? ¿Acaso se puede demostrar dónde termina lo metafórico y dónde comienza lo conceptual? ¿Qué consecuencias se derivan de la afirmación de que todos los conceptos son sólo metáforas? ¿Estamos, entonces, ante una absolutización, de nuevo, del lenguaje metafórico, como el nuevo lenguaje de la razón? ¿Puede realmente liberarse Nietzsche del lastre que el tiempo y la tradición han marcado a través del lenguaje y que no pocas veces le hacen cómplice de aquello que pretende desterrar?

Lo primero que hay que señalar es que contra los conceptos o contra el lenguaje conceptual sólo se puede luchar con conceptos, y esta contienda está ya determinada por el perspectivismo inevitable desde el que se sitúa el propio Nietzsche. Sin el concepto de algo nosotros no podemos afirmar que dos cosas no pueden ser nunca completamente iguales. Lo mismo se puede decir respecto del lenguaje: luchar con el lenguaje contra el lenguaje no pude más que engendrar las más diferentes aporías y contradicciones. Este problema también lo detectó pronto Derrida cuando percibió la dificultad metodológi-

164. KSA, 7, 19 [62], p. 439.

ca que supone el no poder hablar contra la Razón, cuando el mismo lenguaje está constituido por el *logos* y cuando sólo disponemos de un pensar representativo por medio de conceptos que tiene su origen dentro de la metafísica. Contra la razón, «sólo se puede apelar a ella, sólo se puede protestar contra ella en ella, sólo nos deja en su propio terreno el recurso a la estratagema o a la estrategia» [165]. Por eso, cuando Nietzsche se pregunta qué es una metáfora y acepta la definición de Aristóteles en general, en cierta medida está asumiendo que toda definición plantea la cuestión de la esencia de algo y eso es una cuestión metafísica. Además, cuando trata de describir la metáfora como una «transposición» de sentido, él mismo afirma que eso es posible mediante la comprobación de una *semejanza*. Ahora bien, percibir una semejanza significa aplicar un esquema conceptual. Luego, toda transposición está necesariamente mediada por un esquema pre-existente y, en cuanto tal, abstracto y conceptual. De ahí que la metáfora en cuanto a su origen es tan conceptual como un concepto lo es metafóricamente: ambos van de la mano y se presuponen mutuamente. Esto explica la confusión que sentía, por ejemplo, Sarah Kofman, cuando se preguntaba si quizá no era una paradoja usar conceptos para escribir sobre una filosofía que privilegia la metáfora [166]. Ahora bien, si se quiere explicar toda la filosofía a través de este concepto, no explica toda la filosofía, porque se retira el concepto de metáfora del objeto que se explica, precisamente para explicarlo, por lo que elude la explicación que parecería permitir.

¿Son correlativos, entonces, la metáfora y el concepto? ¿Es recurrente la definición de metáfora? Todo concepto, al menos desde el punto de vista temporal presupone siempre una metáfora. Pero esta presuposición es de hecho una interdependencia como, cuando planteamos lúdicamente el dilema de qué es antes, el huevo o la gallina. Se puede afirmar que no sólo todo concepto fue una vez una metáfora, sino también al revés, que ninguna metáfora se puede imaginar sin el concepto. Por eso, según Zunjic [167], hay que tener en cuenta esos dos momentos: primero, que la metáfora, como transposición originaria de sentido, es posible mediante la comprobación de una semejanza. Luego dicha transposición no es «arbitraria», sino «conceptual», es decir, mediada por un esquema ya existente; y en segundo lugar, aunque Nietzsche habla de metáforas «individuales», estos adjetivos hay que tomarlos ponderadamente, pues la «transposición» se

165. J. Derrida, *Escritura y diferencia*, trad. de P. Peñalver, Anthropos, Barcelona, 1989, p. 54.

166. S. Kofman, *op. cit.*, p. 9.

167. S. Zunjic, «Begrifflichkeit und Metapher»: *Nietzsche-Studien* 16 (1987), p. 155 [ss.

mueve (desde... hacia), como dice Aristóteles, entre géneros y especies, es decir, por medio de lo general o conceptual.

Este carácter recurrente de la definición de metáfora, o sea, la imposibilidad de hablar de la metáfora si no es metafóricamente, también aparece en Aristóteles para explicar el sentido de la metáfora. P. Ricoeur comentando la definición del propio Aristóteles dice que «no hay lugar no metafórico desde donde se pudiera considerar la metáfora, igual que todas las demás figuras, como un juego que se despliega ante nuestros ojos» [168], puesto que para explicar la metáfora recurre también a una metáfora. Con lo cual nos encontramos con la paradoja de que la «metáfora» es una metáfora, «metáfora de la metáfora», con lo cual introducimos en el campo que hay que explicar el concepto que supuestamente debe proporcionar la explicación. Como dice Derrida, aquí tendríamos que lo definido se halla, pues, implicado en lo que define la definición [169].

El valor de este intento de superación de la metafísica a través del paradigma retórico se puede entender en términos de *catarsis*. Nietzsche trata de demostrar, mediante la aplicación de un método genealógico, que todos los conceptos filosóficos tienen raíces etimológicas en el mundo de lo sensible y de la experiencia. Su utilización como conceptos no es posible sino a condición de olvidar el movimiento metafórico que los ha alejado de su sentido original y de olvidar ese olvido. Es preciso, por lo tanto, «transvalorar» lo que Platón y las filosofías posteriores excluyeron de un modo hostil como contrario a la razón, es decir, las metáforas, lo figurado, las imágenes. Como contrapartida, era preciso desenmascarar el carácter absoluto de los valores que la creencia filosófica había otorgado a la estructura conceptual, a la abstracción y a lo propio. El espíritu de venganza se habría apoderado de la crítica de Nietzsche, pero paradójicamente nunca dejó de hablar conceptualmente.

Por lo tanto, la pretensión de Nietzsche de destruir la creencia en la validez del sistema categorial es más aparente que real. La tela de araña de nuestro lenguaje es lo bastante consistente como para poder envolverlo todo sin deshacerse. El lenguaje nos sigue manteniendo en la ilusión y en la creencia de que cada cosa existe por sí misma independiente de las demás, porque las palabras nos ofrecen la posibilidad de designarlas y aislarlas de la totalidad del ente. Señala Schajowicz:

> De esta manera se introducen imágenes metafísicas en nuestra concepción del mundo al intentar descubrir la esencia de estas cosas a través del lenguaje, mediante el cual las aprehendemos. Pero ese lengua-

168. P. Ricoeur, *La metáfora viva*, *op. cit.*, p. 29.
169. Cf. J. Derrida, *Márgenes de la filosofía*, *op. cit.*, p. 259.

je se rige por leyes que, fatalmente, terminamos por aplicar también a la realidad[170].

Algo parecido tuvo que experimentar el propio Heidegger cuando criticaba el lenguaje tradicional de la filosofía como un lenguaje conceptual onto-teológico y cuando sentía con una cierta perplejidad la incapacidad del pensamiento para trascender los límites de ese lenguaje, precisamente por «la falta de lenguaje» (*Sprachnot*):

> La dificultad se encuentra en el lenguaje. Nuestras lenguas occidentales son, cada una a su modo, lenguas del pensar metafísico. Debe quedar abierta la pregunta acerca de si la esencia de las lenguas occidentales sólo lleva en sí misma una marca metafísica, y por lo tanto definitiva, por medio de la onto-teo-logía, o si estas lenguas ofrecen otras posibilidades del decir, lo que también significa del no-decir que habla[171].

En otras palabras, la salida «fuera» de la filosofía es mucho más difícil de pensar de lo que generalmente imaginan los que piensan que han terminado con ella. Pensar lo no-dicho y lo no-pensado por la razón dentro de la tradición filosófica occidental y poder «decirlo», sin recurrir necesariamente a los recursos sintácticos y lexicales del lenguaje de la propia metafísica, sería una argucia propia de un espíritu ingenuo que ha podido crear la «ilusión» de encontrarse ya «fuera de la metafísica». La cruda realidad que atormentó a Nietzsche a lo largo de su caminar intempestivo, como si de una «tragedia lingüística» se tratara, es que no disponemos de otro lenguaje, de otra sintaxis y de otro léxico, que sea ajeno a esa historia que de una u otra manera nos determina; «no podemos —decía Derrida— enunciar ninguna proposición destructiva que no haya tenido que deslizarse en la forma, en la lógica y los postulados implícitos de aquello mismo que aquella querría cuestionar»[172]. El discurso radical y destructor está atrapado en una especie de círculo que no oculta la «complicidad metafísica» que conlleva necesariamente toda tarea crítica, pero hay muchas maneras de estar atrapados en este círculo, y eso es precisamente lo que distingue la diversidad de discursos, y lo que, por ejemplo, provoca que un Heidegger considere a Nietzsche como «el último metafísico» o como el último pensador subjetivo.

170. L. Schajowicz, *Los nuevos sofistas. La subversión cultural de Nietzsche a Beckett*, Ed. Universitaria, Puerto Rico, 1979, p. 137.

171. M. Heidegger, *Identidad y diferencia*, trad. de H. Cortés y A. Leyte, Anthropos, Barcelona, 1988, p. 54.

172. J. Derrida, *Escritura y diferencia*, *op. cit.*, p. 386.

De todo esto se deduce que la oposición entre metáfora y concepto sólo puede darse dentro de un lenguaje conceptual, porque sólo este lenguaje permite la pregunta de qué es una metáfora; y al plantearla queda entonces uno atrapado bajo el dominio de los conceptos, bajo creencias que nos permiten hablar de esencias, de definición, etc. Así pues, cuando Nietzsche habla del concepto como un «residuo» de metáfora, también sólo lo puede hacer desde *dentro*, desde dentro de un lenguaje que nos permite establecer la diferencia entre metáfora y concepto, aunque sea en sus propios límites.

Estas aporías o paradojas en las que cae Nietzsche en su intento por superar el pensamiento metafísico son siempre instructivas. En primer lugar, porque permiten tomar conciencia de las dificultades que entraña toda crítica radical; en segundo lugar, porque abren nuevas expectativas o intentos de solución, o como diría el propio Nietzsche, otras «perspectivas». Es cierto que aunque el paradigma retórico se mantiene latente a lo largo de toda su obra, sin embargo se va desplazando hacia lo que nosotros consideramos como el otro paradigma más equilibrado que es el de la *interpretación*. La interpretación también es una «transposición», una «traducción», y como tal es una forma de poesía, de arte poético, pues para Nietzsche los filósofos al hablar poéticamente conocen y al conocer poetizan[173]. En sus escritos de madurez ya no se habla explícitamente de la metáfora, como el medio estratégico para provocar las fisuras necesarias en una estructura tan sólida como es el «armazón» conceptual, sino que se utiliza hermenéuticamente el rodeo menos comprometido de la interpretación. Ahora bien, respecto a la interpretación nos encontramos también con el mismo círculo inevitable. Toda interpretación de algo presupone un esquema previo que se ajusta a modelos o referencias que pertenecen a una tradición. Conway, de una manera muy gráfica, señala que estas interpretaciones en las que consiste el conocimiento humano «serían "únicamente" palimpsestos de interpretaciones previas»[174]. De tal manera, que cualquier intento de desterrar el carácter interpretativo del conocimiento humano no conseguiría otra cosa que generar otra interpretación, pues siempre se conserva algún tipo de huella de la experiencia humana y elementos lingüísticos de una metafísica residual. Y ese residuo de un cierto realismo metafísico es inevitable, primero, porque de otra manera no podríamos hablar del mundo; en segundo lugar, porque sin ese pragmatismo ocasional del discurso realista se deslizaría hacia terrenos idealistas o subjeti-

173. Cf. KSA, 7, 19 [62], p. 439. A esto lo llama Nietzsche la «fisiografía del filósofos».

174. D. W. Conway, «Beyond realism: Nietzsche's new infinite»: *International Studies in Philosophy* 22 (1990), p. 96.

vistas. No se niega, por lo tanto, que el camino de la retórica y de la interpretación sean vías eficaces para desenmascarar cualquier tipo de absolutismo metafísico, pero no hay que olvidar que son muchas las trampas que tiene que sortear el crítico radical. Rorty[175], por ejemplo, optó por la *ironía*, como instrumento eficaz para evitar esas trampas desenmascarando los obstáculos que se ocultan, pero considera inviable cualquier intento de abandonar el lenguaje que ha conformado la filosofía y la ciencia tradicionalmente:

> Es una imposible tentativa de despojarnos de nuestra piel - de las tradiciones, lingüísticas y no lingüísticas, en cuyo seno llevamos a cabo nuestro pensamiento y nuestra autocrítica...»[176].

Lo que posiblemente permitió a Nietzsche sortear algunas de las aporías en las que se veía envuelto, fue adoptar una actitud más pragmática sobre la interpretación, en la medida en que interpretar es, precisamente, aquello que posibilita la existencia humana y lo que permite establecer una comprensión y comunicación mutua. De esta forma, la interpretación se caracterizará siempre como interpretación de interpretaciones previas, es decir «interpretación de la interpretación». Su pensamiento maduro recorrerá este camino. Bajo la proposición que todo lo abarca, «no hay hechos sino sólo interpretaciones»[177], el valor del mundo y el valor de las cosas debe buscarse en nuestra interpretación que, en última instancia, no es más que una *perspectiva*, la nueva infinitud. Se podría caer, entonces, en la tentación de decir, que esta vía que escoge Nietzsche para negar la realidad en sí, no es otra que el subjetivismo; sin embargo su respuesta también es consecuente con este planteamiento: «Todo es subjetivo, pero incluso esto es una interpretación»[178]. Platón y la mayoría de los filósofos absolutizaron su propia interpretación. Para Nietzsche, sin embargo, el pensamiento de la «voluntad de poder», como último criterio para justificar las propias interpretaciones y la vida misma, es una interpretación. Pero también aquí, en última instancia, se sigue planteando el mismo problema, pues cualquier cuestión de interpretación presupone ya la interpretación misma. La cuestión de la interpretación no puede separarse de una interpretación, lo mismo que la cuestión del lenguaje y del discurso no puede sacarse fuera del lenguaje y del discurso. Lo más que podríamos decir tanto de la interpretación co-

175. Cf. R. Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity*, Cambridge University Press, New York, 1989, p. 97.
176. R. Rorty, *Consecuencias del pragmatismo*, Tecnos, Madrid, 1996, p. 26.
177. KSA, 12, 7 [60], p. 315.
178. *Ibid.*

mo del lenguaje —tal y como lo entendieron posteriormente Heidegger y Gadamer— es que es un *acontecer*, sin centro, sin sujeto; y es desde este acontecer, que implica el cambio retórico de una estructura de convicciones, desde donde habría que contemplar la propia existencia del hombre, su propia autocomprensión, su comprensión del mundo, sus ideas y sus esperanzas. Tal vez, pueda ser este un nuevo camino en el que se encuentren algunas de las respuestas a las aporías que presenta una crítica radical del lenguaje de estas características.

5. *Historia de los textos sobre retórica*

a) *Descripción de la antigua retórica* (Darstellung der antiken Rhetorik) (1872)

El texto fundamental de Nietzsche sobre cuestiones de retórica es el que ha recibido el título de *Darstellung der antiken Rhetorik*[179], y al que normalmente se le designa con el título genérico de *Curso sobre retórica*. Este es el lugar común en el que Nietzsche trata sistemáticamente e históricamente la retórica. El manuscrito de Nietzsche se encuentra en el cuaderno P II 12a, junto con (de atrás hacia adelante) el curso sobre *Retórica de Aristóteles* de 1874-1875 y algunos fragmentos sobre *Lesen und Schreiben*, también de 1874. Este manuscrito apenas contiene correcciones —algo ciertamente inusual— y llega hasta la página 101, pues sólo escribe en las páginas impares. (Nietzsche procedía de esta forma porque así dejaba espacio para futuros apéndices y retoques).

El texto consta de dieciséis secciones o parágrafos. Las siete primeras secciones (hasta la página 37, es decir una tercera parte) del curso fueron publicadas en las ediciones de Kröner (1912)[180] y de Musarion (1922)[181]. Las nueve secciones restantes no se publicaron. Las ediciones de Kröner y Musarion lo justifican de esta manera: «A par-

179. Recientemente publicado y editado en edición crítica por F. Bormann, en *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, II Abt., 4.° Band, Walter de Gruyter, Berlin, 1995, pp. 413-502. El texto no tiene título, aunque el editor ha optado prudentemente por un título que aparece entre los cursos anunciados para el semestre de verano de 1874. Anteriormente, en 1989, fue editado en una edición bilingüe por S. L. Gilman, C. Blair y D. J. Parent, *Friedrich Nietzsche on Rhetorik and Language*, Oxford University Press, Oxford, 1989. Esta primera edición completa de Gilman deja mucho que desear, pues hay múltiples errores de bulto en la transcripción de los manuscritos.

180. *Nietzsche's Werke* (ed. A. Kröner), Leipzig, 1912. Los vols. 17, 18, 19 (*Philologica, 1, 2, 3*), *1912-1913*. La «Darstellung der antiken Rhetorik» se encuentra en el vol. 18. Lo mismo que el fragmento del curso sobre «La historia de la elocuencia griega».

181. *Nietzsches gesammelte Werke* (*Volrlesungen 1872-1876*), vol. 5, Musarion, München, 1922. Se reproducen los mismos textos de la edición precedente sin modificaciones.

tir del parágrafo 7 la exposición es manifiestamente abocetada e incierta; lo que se publica aquí debe ser suficiente como modelo»[182]. La razón básica, parece ser, por tanto, la falta de interés que ofrecían los parágrafos restantes para la comprensión del pensamiento de Nietzsche.

El problema fundamental que plantean estas notas es saber el año en que fueron elaboradas. Los editores alemanes de la *Philologica*, Kröner y Mousarion, fecharon el curso como curso del semestre de verano de 1874, es decir, dos años después de que Nietzsche hubiera leído *Die Sprache als Kunst* de Gutav Gerber. Entre la documentación sobre la actividad académica de Nietzsche[183] en la Universidad de Basilea aparece un curso *anunciado* con el mismo título: *Darstellung der antiken Rhetorik*. Que el curso se impartiera o no es algo discutible. Los que están a favor de esta fecha se apoyan en un argumento débil e impreciso, la alusión que hace Nietzsche en carta a Gersdorff (1 de abril de 1874) sobre su dedicación a la preparación de un curso sobre retórica: «Me he de preparar mucho para mi curso de verano y lo hago a gusto (sobre retórica)». C. Paul Janz en la documentación que ha recogido piensa que se trata de un «curso no impartido», posiblemente por falta de estudiantes; y se basa también en una carta de Gersdorff a Nietzsche (29 de mayo de 1874): «El hecho de que tú de nuevo no hayas impartido un curso que has preparado cuidadosamente, es motivo suficiente para sentirse de alguna manera amargado»[184]. El editor de la reciente publicación del volumen correspondiente de las *Kritische Gesamtausgabe*, Fritz Bormann, se inclina no obstante por este año, 1874, pero con una cierta prudencia, ya que, según él, no hay datos fehacientes para determinar una fecha concreta[185].

Los traductores franceses del *Curso sobre retórica*, P. Lacoue-Labarthe y J. L. Nancy creen, sin embargo, que este curso se impartió

182. Kröner, p. 333; Musarion, p. 486.

183. La información que tenemos sobre la actividad académica de Nietzsche en esta época está recogida en J. Stroux, *Nietzsches Professur in Basel*, Walter Biedermann, Jena, 1925, especialmente el «Epílogo», pp. 94-101, que recoge la documentación del Archivo Estatal de la ciudad de Basilea, pero no incluye las clases que impartió Nietzsche en el *Paedagogium*. Esta información se complementa con la documentación de H. Gutzwiller, «Friedrich Nietzsches Lehrtätitgkeit am Baseler Paedagogium 1869-1876»: *Basler Zeitschrift* 50 (1951), pp. 184-224. Una lista pormenorizada de las lecciones que impartió Nietzche se encuentra también en E. Föster-Nietzsche, *Das Leben F. Nietzsches*, Leipzig, 1897, Bad II, pp. 324-327 y *Der einsame Nietzsche*, Leipzig, 1914, pp. 85-87.

184. K. Schlechta (ed.), *Die Briefe des Freihern Carl v. Gersdorff an F. Nietzsche*, Thür., Altenburg, 1935, p. 87. Cf. C. P. Janz, *op. cit.*, p. 193.

185. F. Bormann recientemente ha publicado un artículo en el que trata de justificar su postura respecto a la cronología de las notas de Nietzsche sobre las lecciones de retórica: «Zur Chronologie und zum Text der Aufzeichnungen von Nietzsches Rhetorikvorlesungen»: *Nietzsche-Studien* 26 (1997), pp. 491-500.

en el semestre de invierno de 1872. En el semestre de verano había dado un curso sobre Esquilo. En la publicación del catálogo de cursos de las universidades alemanas, recogido en la *Philosophischen Monatsheften*[186], parece claro que Nietzsche ofreció una serie de lecturas durante el semestre de invierno sobre *Rhetorik der Griechen und Römer*. No obstante, el argumento más fuerte lo constituye el testimonio de uno de los estudiantes que asistieron al curso durante el semestre de invierno de 1872-1873, Ludwig Kelterborn-Fischer[187], que había sido alumno de Nietzsche en el Pädagogium. En 1901 envió sus recuerdos de Nietzsche al Archivo-Nietzsche. Cuarenta años después fueron publicados en la edición de cartas de Beck (BAB- Beckschen Briefausgabe, 3, 379-399). Su testimonio escrito es el siguiente:

> Tuve la suerte de poder ser parte de la carrera de Nietzsche en la Universidad, cuando durante el semestre de 1872-1873 participé en un curso de tres horas que él impartía sobre la retórica de los griegos y de los romanos. Como ciudadano de Basilea siento vergüenza cuando pienso que un miembro tan importante de la Facultad sólo tuviese dos alumnos, un estudiante de germanística y otro de derecho [...]. Y sólo este entre los cursos anunciados tuvo lugar. No es de extrañar que nuestro venerado profesor, cuya salud era ya entonces precaria, muy pronto nos pidió que fuésemos a su casa para escuchar las lecciones restantes. De este modo, nosotros nos reuníamos tres tardes por semana en su casa, elegante y familiar, a escuchar sus lecciones. Le escuchábamos junto a la luz de la lámpara y poníamos por escrito las frases dictadas de un cuaderno forrado con una suave piel roja. A menudo también se detenía durante las lecciones, bien para reflexionar él mismo o bien para que nosotros tuviésemos tiempo de asimilar en cierto modo lo que habíamos escuchado. Era también muy amable al ofrecernos en ocasiones cerveza Culmbacher como refresco, de la que él mismo solía beber en una copa de plata. De la extensión del manuscrito redactado por mí —84 páginas en cuartillas escritas de forma apretada— se puede deducir el rico contenido de este curso, quizá incluso más que de los títulos de los parágrafos que a continuación señalo[188].

En el informe de Kelterborn se recogen también los distintos epígrafes del curso y la información sobre un apéndice que lleva por título *Boceto de la historia de la elocuencia*. Hay pues una coinci-

186. Vol. VII (1873), p. 548.

187. Ludwig Wihelm Kelterborn-Fischer (1853-1910), fue jurista y músico en Basilea.

188. El testimonio lo recoge S. L. Gilman en *Begegnungen mit Nietzsche*, Bouvier, Bonn, 1985, pp. 11-112. También se puede leer en la edición de Beck, *F. Nietzsche. Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Briefe* III, C. H. Beck'ssche Verlagsbuchhandlung, München, 1938-42, p. 386.

dencia, salvo ciertos matices, entre los epígrafes del curso que hoy conocemos como *Darstellung der antiken Rhetorik* y los que señala Kelterborn como epígrafes del curso *Rhetorik der Griechen und Römer* del semestre de invierno de 1872. Así pues, lo único que podemos certificar es que Nietzsche impartió realmente ese curso sobre *Retórica de los griegos y romanos* y que a ese curso sólo asistieron dos alumnos, uno de ellos Kelterborn. Así se lo comunica Nietzsche a Rohde:

> Aquí la última novedad que me ha deprimido un poco es la *ausencia de filólogos* en nuestra Universidad para el semestre de invierno: un fenómeno muy singular que tú interpretarás lo mismo que yo [...]. Tenemos veinte estudiantes menos que en el semestre pasado. Con gran dificultad he podido impartir *un* curso sobre Retórica de los griegos y romanos; en él tengo dos alumnos, un germanista y un jurista[189].

Por otra parte, hay algún dato en el relato de Kelterborn que desconcierta un poco: afirma que Nietzsche les dictaba las notas de «un cuaderno forrado con una suave piel roja». Pero curiosamente, el cuaderno en el que se conserva el *Curso sobre retórica* (*Darstellung...*) tiene una cubierta de un rojo fuerte; por el contrario, otro cuaderno en el que se encuentran las notas sobre los filósofos pre-platónicos del semestre de verano de 1872 está forrado de piel de un rojo suave.

Desde un punto de vista de la evolución del pensamiento de Nietzsche es más coherente situar las notas del *Curso sobre retórica* en 1872. Primero, porque nos proporciona un marco muy interesante para poder interpretar las ideas de su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* de 1873. Este escrito presupone la lectura de la obra de Gerber y es, al mismo tiempo, una consecuencia de sus reflexiones sobre la retórica. Por otra parte, también nos permitiría establecer una contemporaneidad entre la lectura del libro de Gustav Gerber y dicho curso. No obstante, la cuestión estaría en distinguir *cuándo* se *compusieron* las notas, cuándo se *anunciaron* como curso y cuándo se *impartieron*. Las causas de que muchos cursos de los anunciados por Nietzsche no se impartieran después y la escasez de alumnos que participaron en ellos habría que buscarlas en las consecuencias de la polémica suscitada por Nietzsche con la publicación de *El nacimiento de la tragedia*. El boicot por parte de alumnos y profesores fue un hecho. Nietzsche «había muerto para la ciencia». Así se expresa durante el semestre de invierno de 1872, el más frustante de su corta carrera profesional, en carta a Richard Wagner:

189. Carta a Erwin Rohde, noviembre de 1872, en *Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe (KSB)*, 4, ed. de G. Colli y M. Montinari, W. de Gruyter, Berlin, 1986, p. 85.

> Hay una cosa que de momento me preocupa un poco: nuestro semestre de invierno ha comenzado y ¡no tengo alumnos! ¡Nuestros filólogos han desaparecido [...]! El hecho cierto es fácil de explicar: me he convertido de repente en un hombre de mala fama entre mis colegas y nuestra pequeña universidad ha salido perjudicada [190].

No obstante, Bormann piensa que el único argumento para mantener la fecha de 1872 es el testimonio de Kelterborn. Hay razones externas que avalan la fecha de 1874, entre otras las siguientes. El *Curso sobre Retórica* se encuentra en un cuaderno que contiene notas y fragmentos del año 1874. No tiene título y carece de tachaduras y correcciones, algo que suele ser lo más corriente en este tipo de notas, como por ejemplo en el *Compendio*, que además de correcciones tiene una doble composición. Además, en el mismo cuaderno, inmediatamente después de las notas tenemos la *Introducción* a las lecciones sobre la *Retórica* de Aristóteles, que son de 1874.

La elaboración de estos apuntes sobre retórica está llevada a cabo con gran claridad y con un estilo muy directo. Esto demuestra la gran preocupación de Nietzsche en la preparación de sus clases, cuidando hasta el mínimo detalle. Son notas, por otra parte, tomadas con vistas a la impartición de un curso y así hay que entenderlas, pues podríamos cometer el error de considerarlas como un todo acabado. También parece que Nietzsche preparó dos cuadernos de notas: uno sobre la historia de la retórica clásica y otro, más original y extenso, sobre la naturaleza de la retórica. No se puede decir que estemos ante un tratado o estudio sobre la retórica, sino ante una guía práctica para un curso en el que se consignan ejemplos, referencias históricas, citas que puedan servir de recordatorio recurrente ante sus alumnos. Por otra parte, dichas notas están compuestas a partir de elementos objetivos filológicos de su época. Nietzsche reexamina y reinterpreta los trabajos de sus contemporáneos según su propia sensibilidad, realizando una composición libre que lleva su sello indeleble.

b) *Compendio de la historia de la elocuencia* (Abriss der Geschichte der Beredsamkeit)

Este compendio de la historia de la elocuencia es un brillante testimonio de la manera en que Nietzsche percibe el fenómeno cultural e histórico de la retórica a través de los retóricos de la antigüedad. El texto es de la misma época que el anterior, y lo escribe Nietzsche en medio de la controversia sobre *El nacimiento de la tra-*

190. Carta a Wagner, 7 y 8 de noviembre de 1872. KSB, 4, p. 89.

gedia. Se encuentra este compendio en el cuaderno P II 12a, 2-101 (Las hojas finales del cuaderno)[191]. Bormann cree que para este *Compendio* se utiliza como fuente principal la *Historia de la elocuencia*, y no al revés como a veces se piensa. Con lo cual la *Historia* sería anterior o de la misma época que el *Compendio*. Este pequeño escrito viene a completar y a fundamentar los aspectos teóricos que se dilucidan en la *Darstellung der antiken Rhetorik*. Los estudiantes tenían que leer a los oradores griegos y romanos y Nietzsche tuvo que preparar el material. Las fuentes de este compendio son principalmente Fr. Blass y A. Westermann. Aquí, a diferencia del Curso sobre la *Historia de la elocuencia griega*, se pone de relieve el prestigio de los retóricos y su acción comprometida en seno de la existencia en la vida de la ciudad. Aquí son los hombres los que se constituyen en heraldos de la civilización mediante el estilo de cada uno de ellos. El estilo constituye el arma y el instrumento de cada uno de estos hombres que comprometieron la fuerza de su palabra hasta extremos heróicos.

c) *Historia de la elocuencia griega*
(Geschichte der griechischen Beredsamkeit) (1872-1873)

Para el mismo semestre de invierno de 1872-1873 anunció el curso que también debió impartir sobre la *Historia de la elocuencia griega*[192], que llevaría como subtítulo *La retórica de los griegos y de los romanos*. En este curso trata de la historia del arte oratorio helénico y helenístico a través de los hombres y las instituciones de la historia. Aquí evoca Nietzsche los grandes nombres de la elocuencia griega, pero sobre todo los *diez* grandes retóricos de la antigüedad, seleccionados por el canon de Alejandría, entre los que figura Demóstenes, el más grande de todos los retóricos a los ojos de Nietzsche. Aquí se piensa, como señala Kremer-Marietti, «en términos de civilización»[193]. Nietzsche reflexiona aquí sobre la ante todo sobre la razón de ser de la retórica en el mundo griego. Uno de los puntos claves consiste en

191. La primera transcripción directa del manuscrito alemán fue realizada también por Gilman (*op. cit.*), quien la redujo por primera vez al inglés. Son muchos los errores de traducción y transcripción, debido fundamentalmente a las características de estas notas y a su disposición. A. Bierl y William M. Calder III («F. Nietzsche: "Abriss der Geschichte der Beredsamkeit". A new Edition»: *Nietzsche-Studien* 21 [1992], pp. 363-389) corrigieron los errores anteriores y ofrecieron un texto mucho más fiable en alemán. Dicho texto está basado en una fotocopia ampliada del manuscrito original del Archivo-Weimar. En 1995 se editó en las *Nietzsche-Werke. Kritische Gesamtausgabe*, *op. cit.*, pp. 503-520.

192. En *Nietzsche-Werke. Kritische Gesamtausgabe*, *op. cit.*, pp. 363-412. Los manuscritos se encuentran en el cuaderno P II 13.

193. A. Kremmer-Marietti, *op. cit.*, p. 88.

demostrar la estrecha relación que se dio entre la esencia de la democracia y la esencia de la retórica. Lo que a Nietzsche le impresiona es el poder de la palabra, el arte que conlleva la misma lengua griega, un poder artístico y creador que además de ejercer la persuasión produce admiración. La retórica no sólo se considera útil para una buena educación, sino que su enseñanza otorgaba prestigio y refinamiento. Tampoco Nietzsche olvida conjugar magistralmente los rasgos individuales y artísticos de los retóricos con los avatares de la historia del momento, poniendo de relieve cómo ellos mismos interpretaron de una u otra manera los acontecimientos, tomando partido por aquello que consideraban que era lo mejor para su patria.

d) *Notas sobre retórica* (verano de 1872-comienzos de 1873)

Las notas de esta época reflejan también la preocupación del tema sobre el valor metafórico del lenguaje y son un complemento útil para la interpretación del giro retórico en Nietzsche. Como resultado de la lectura de Gerber, se puede apreciar que la primera mención sobre la metáfora aparece en KSA, 7, 19 [174]. Una segunda mención tiene lugar en la página siguiente (p. 474). A partir de la página 479, 19 [192], hasta la página 498, 19 [249] desarrolla de una manera más insistente el paradigma retórico. A partir de aquí apenas se vuelve a hablar de la retórica. La atención que dedica Nietzsche en estas notas a la metáfora concierne a la teoría del conocimiento y, en particular, al acto de conocer como reflejo de las sensaciones. Estas notas, que formaron posteriormente parte del llamado *Philosophenbuch*, «El libro del filósofo», completan e iluminan uno de los escritos clave, no publicados, de esta época: *Verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), donde el joven Nietzsche utiliza la máscara del poeta trágico para revestir al arte de todos sus privilegios cognoscitivos, por estar más cerca de la vida que el propio filósofo.

e) *Introducción a la* Retórica *de Aristóteles*
(Einleitung zur *Rhetorik* des Aristoteles)

Breve introducción a la traducción de la *Retórica* de Aristóteles, de la que Nietzsche tradujo al alemán el libro 3.°, traducción que se recoge también en WKG, II, 4, pp. 529-612. La introducción, pp. 521-528, lo mismo que la traducción, la datan los editores entre los años 1874 y 1878, tomando como referencia el curso que impartió en cuatro semestres sobre el «Libro tercero» de la *Retórica* de Aristóteles: el semestre de verano de 1874; semestre de invierno 1874-1875; semestre de verano de 1875; y probablemente semestre de verano 1877-

1878[194]. En este último semestre imparte el curso en el Pädagogium. L. Crescenzi, en la recopilación que hace sobre los libros que Nietzsche fue sacando de la Biblioteca de la Universidad de Basilea, señala el 9 de enero de 1874 como fecha en que toma por primera vez en préstamo la *Retórica* de Aristóteles[195].

6. *Nota sobre la traducción*

La traducción de todos los textos sobre retórica que aquí se publican se ha hecho a partir de la reciente edición crítica de 1995 (F. Nietzsche: *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, Abt. 2, Bd. 4: *Vorlesungsaufzeichnungen:* WS 1871/72 - WS 1874/75, Walter de Gruyter, Berlin), elaborada por Fritz Bormann y Mario Carpitella, a partir de los manuscritos originales de Nietzsche. Como soporte crítico también he tenido en cuenta la interpretación de los manuscritos dada por Anton Bierl y William M. Calder III, especialmente para el *Abriss*.

Estos textos ofrecen ciertas dificultades a la traducción. En primer lugar, porque no se trata de textos elaborados para la publicación; por lo tanto adolecen de ese estilo brillante que caracteriza otros escritos de Nietzsche. Por otra parte, son notas que Nietzsche preparó para que le sirvieran de soporte para sus clases sobre retórica, con lo cual muchas veces nos encontramos con abreviaturas, incorrecciones en las citas, errores de transcripción del griego, sobre todo la acentuación (por ejemplo, los cambios de acentos agudos por graves y viceversa). Algunos textos son muy complejos, por ejemplo el *Compendio* (*Abriss...*), puesto que en este caso se incluyen en el texto principal cuartillas sueltas que había escrito Nietzsche completando las notas de sus cuadernos. Para la *Darstellung* hemos tenido en cuenta algunas de las notas de la primera parte de la traducción francesa de Lacoue-Labarthe.

Hemos mantenido en el margen de la traducción la numeración de las páginas que corresponden a la edición crítica. En algunas ocasiones, por razón de la composición, señalamos incluso la línea, para que el lector pueda apreciar que se trata de notas largas que interrumpen el texto principal.

Las traducciones van acompañadas de notas explicativas. Unas son de carácter histórico; otras concretan las fuentes de algunos textos. También se incluyen a pie de página las traducciones de los textos latinos. Respecto a los textos griegos, puesto que la mayor parte de ellos son

194. Cf. C. Paul Janz, «Nietzsches Lehrtätigkeit in Basel 1869-1879», *op. cit.*, p. 202.
195. La edición era de L. Spengen, en dos volúmenes, de 1867. Cf. L. Crescenzi, *loc. cit.*, p. 425.

citas más bien breves, hemos optado generalmente, salvo alguna excepción, por traducirlos dentro del texto principal entre corchetes [ ]. Normalmente, cuando se citan obras de algún autor griego, no traducimos el equivalente en español. Cuando se trata de una nota del propio Nietzsche se señala claramente al pie de página con la mención entre corchetes [N. de Nietzsche]. Respecto a la traducción de los textos de otras obras de Nietzsche seguimos en lo fundamental la traducción de Alianza Editorial de Andrés Sánchez Pascual, introduciendo a veces pequeñas correcciones. Para las traducciones de los textos en griego y en latín he contado con la inestimable colaboración del Departamento de Filología Clásica de la Universidad de Málaga.

7. *Bibliografía*

Bierle, A. y Calder III, W., «F. Nietzsche "Abriss der Geschichte der Beredsamkeit"»: *Nietzsche-Studien* 21 (1992), pp. 363-389.

Blumenberg, H., *Arbeits am Mythos*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1990, p. 272.

Bohrer, K. H. (ed.), *Ästhetik und Rhetorik. Lektüren zu Paul de Man*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1993.

Böning, T., *Metapphysik, Kunst und Sprache beim Frühen Nietzsche*. Walter de Gruyter, Berlin, 1988.

Bormann, F., «Zur Chronologie und zum Text der Aufzeichnungen von Nietzsches Rhetorikvorlesungen»: *Nietzsche-Studien* 26 (1997), pp. 490-500.

Broc-Lapeyre, M., «La métaphore chez Nietzsche», en *La métaphore: actes du colloque du 14/15 october 1987*, Université de Sciences Sociales de Grenoble, Grenoble, 1988, pp. 138-154.

Crawford, C., *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*, Walter de Gruyter, Berlin, 1988.

De Man, P., *Alegorías de la lectura. Lenguaje figurado en Rousseau, Nietzsche, Rilke y Proust*, trad. de E. Lynch, Lumen, Barcelona, 1990.

Dixsaut, M., «Nietzsche et le métaphorique: des metáphores, des concepts et des catégories», en *La métaphore: actes du Colloque du 14/15 october 1987*, Université de Sciences Sociales de Grenoble, Grenoble, 1988, pp. 155-172.

Ellrich, L., «Rhetorik und Metaphysik. Nietzsches "neue" ästhetische Schreibweise»: *Nietzsche-Studien* 23 (1994), pp. 241-272.

Fietz, R., *Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei F. Nietzsche*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 1992.

Gasser, P., *Rhetorische Philosophie. Leseversuche zum metaphorischen Discurs in Nietzsches* Also sprach Zaratustra, Peter Lang, Berlin, 1992.

Gasser, P., «"Columbus novus"- Zum rhetorischen impetus von Nietzsches Philosophie»: *Nietzsche-Studien* 24 (1995), pp. 137-161.

Gilman, S. L., Blair, C. y Parent, D. J. (eds.), *F. Nietzsche on Rhetoric and Language*, Oxford University Press, Oxford, 1989.

Goth, J., *Nietzsche und die Rhetorik*, Max Niemeyer, Tübingen, 1970.
Hinman, L. M., «Nietzsche, Metaphor, and Truth»: *Philosophy and Phenomenological Research* 43 (1982), pp. 179-199.
Höld, H. G., *Nietzsches frühe Sprachkritik*, WUV-Universitätsverlag, Wien, 1997.
Ijsseling, S., *Rhetoric and Philosophy in conflict. An historical survey*, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1976.
Kaiser, S., «Über Wahrheit und Klarheit»: *Nietzsche-Studien* 23 (1994), pp. 65-78.
Kofman, S., *Nietzsche et la métapphore*, Galilée, Paris, 1972.
Kopperschmidt, J., Schanze, H. (eds.), *Nietzsche oder «Die Sprache ist Rhetorik»*, Fink, München, 1994.
Kremer-Marietti, A., *Nietzsche et la rhetorique*, PUF, Paris, 1991.
Lacoue-Labarthe, Ph., «Le détour»: *Poetique* 5 (1971), pp. 53-76.
Most, G. y Fries, Th., «Die Quellen von Nietzsches Rhetorik-Vorlesung», en T. Brosche *et al.* (eds.), *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Walter de Gruyter, Berlin, 1994, pp. 17-46.
Müller, D., *Wider «Vernunft in der Sprache»*, Gunter Narr, Tübingen, 1995.
Niehues-Pröbsting, H., *Überredung zur Einsicht*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1987.
Orsucci, A., «Unbewusste, Anticipationen, Übertragungen. Über Nietzsches Verhältnis zu Karl Friedrich Zöllner und Gustav Gerber», en T. Brosche *et al.* (eds.), *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Walter de Gruyter, Berlin, 1994, pp. 208-216.
Otto, D., «Die Version der Mefapher zwischen Musik und Begriff», en T. Brosche *et al.* (eds.), *«Centauren-Geburten». Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Walter de Gruyter, Berlin, 1994, pp. 167-192.
Pautrat, B., *Versions du soleil. Figures et système de Nietzsche*, du Seuil, Paris, 1971.
Ricoeur, P., *La metáfora viva*, Europa, Madrid, 1980.
Schrift, A. S., *Nietzsche and the Question of interpretation*, Routledge, London, 1990.
Scmidt, S. J., *Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein*, Martinus Nijhoff, Den Haag, 1968.
Stingelin, M., «Die Rhetorik des Menschen»: *Nietzsche-Studien* 24 (1995), pp. 336-343.
White, H., *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, FCE, México, 1992.
Willwock, J., «Die Reflexion der Rhetorik in der Philosophie Friedrich Nietzsches»: *Philosophisches Jahrbuch* 89 (1982), pp. 3-55.
Zunjic, S., «Begrifflichkeit und Metapher»: *Nietzsche-Studien* 16 (1987), pp. 149-163.

ESCRITOS SOBRE RETÓRICA

DESCRIPCIÓN DE LA RETÓRICA ANTIGUA

(*Darstellung der antiken Rhetorik*)
(Semestre de invierno de 1872)

I. CONCEPTO DE RETÓRICA

Una de la principales diferencias entre los antiguos y los modernos es 415
el extraordinario desarrollo de la retórica: en nuestra época este arte es objeto de un general desprecio[1], y cuando se usa entre los modernos no es más que diletantismo o puro empirismo. Por regla general, el sentimiento de lo que es en sí verdadero está mucho más desarrollado: la retórica se enraíza en un pueblo que todavía vive entre imágenes míticas y que no conoce aun la necesidad absoluta de la fe histórica; ellos prefieren más bien ser persuadidos que instruidos. Además, la *necesidad* que tiene el hombre de la elocuencia jurídica debe dar lugar al arte liberal. Por lo tanto, es un arte esencialmente *republicano*: uno tiene que estar acostumbrado a soportar las opiniones y los puntos de vista más extraños e incluso a sentir un cierto placer en la contradicción; hay que escuchar con el mismo buen agrado que cuando uno
mismo habla, y como oyente hay que ser capaz, más o menos, de 416
apreciar el arte aplicado. La formación del hombre antiguo culmina habitualmente en la retórica: es la suprema actividad espiritual del hombre político bien formado, ¡una idea para nosotros muy extraña! Kant lo dice claramente en la *Crítica del juicio*:

1. [Nota de Nietzsche] Locke manifiesta este rechazo de una manera contundente (*Ensayo sobre el entendimiento humano*, III, 10, 34): «sin embargo, si queremos hablar de las cosas como son, debemos admitir que todo el arte de la retórica, exceptuando el orden y la claridad, todas las aplicaciones artificiosas y figuradas de las palabras que ha inventado la elocuencia, no sirven sino para insinuar ideas equivocadas, mover las pasiones y para seducir el juicio, de manera que no es sino superchería» (J. Locke, *Ensayo sobre el entendimiento humano*, ed. de S. Rábade, Editora Nacional, Madrid, 1980, t. II, p. 759).

> Las artes de la palabra son: *oratoria* y *poesía*. *Oratoria* es el arte de tratar un asunto del entendimiento como un libre juego de la imaginación; *poesía* es el arte de conducir un libre juego de la imaginación como un asunto del entendimiento.
> El *orador* anuncia un asunto y lo conduce como si fuera solo un juego con ideas para entretener a los espectadores. El poeta anuncia sólo un *juego* entretenido con ideas, y de él surge tanto para el entendimiento como si hubiese tenido la intención de tratar un asunto de este[2].

De esta manera se caracteriza lo que es específico de la vida helenística: todos los asuntos del entendimiento, de la seriedad de la vida, de las necesidades, incluso del peligro, se toman como un juego. Los romanos, sin embargo, durante un largo período de tiempo son naturalistas en retórica, comparativamente secos y rudos. Pero la dignidad aristocrática del hombre de estado romano y su versátil práctica jurídica les da prestancia; por regla general, sus grandes oradores eran poderosos *jefes* de partido, mientras que los oradores griegos hablaban en nombre de los partidos. La conciencia de la dignidad individual es romana, no griega. Lo que dice Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* se ajusta mejor a la concepción romana de la retórica:

> La elocuencia es la facultad de hacer participar a los otros de nuestras opiniones y de nuestra manera de pensar en las cosas, de comunicarles nuestros propios sentimientos, por consiguiente de ponerlos en sintonía (*Sympathie*) con nosotros. Y nosotros debemos llegar a este resultado, haciendo penetrar nuestros pensamientos en sus cabezas por medio de las palabras, con una fuerza tal que sus propios pensamientos lleguen de su dirección primitiva para seguir los nuestros, que les arrastrarán en su flujo. Esta obra maestra será tanto más perfecta, cuanto mayor sea la divergencia entre la dirección natural de sus ideas y las de las nuestras[3].

417 Aquí se acentúa la importancia primordial de la personalidad individual, en el sentido de los romanos; mientras que en Kant, se enfatiza el libre juego en los asuntos del entendimiento en el sentido de los griegos.

Pero por lo general todos los modernos son imprecisos en sus definiciones, mientras que a lo largo de toda la antigüedad hay una incesante rivalidad —especialmente entre filósofos y oradores— para dar

2. E. Kant, *Crítica del juicio*, ed. y trad. de M. García Morente, Espasa-Calpe, Madrid, 1990, pp. 279-280, parte I, sec. 1, §51.

3. A. Schopenhauer, *Sämtliche Werke*, III, ed. de A. Hübscher, Brockhaus, Wiesbaden, 1972, p. 129 (*Die Welt als Wille und Vorstellung*, 2.° Bd.; c. 11: *Zur Rhetorik*).

una definición correcta de la retórica. Todo esto ha sido compilado cronológicamente por Spengel (*Rh. Mus.*, 18, 481), y más tarde por Richard Volkmann[4] (*Rhetorik*, Berlin, 1872). Los que se contentaban con dar una definición poco rigurosa eran los que menos se interesaban por determinar el τέλος [meta] u *officium* [el deber] del orador. Esto es el πείθειν, el *dicendo persuadere* [persuadir por el discurso], que era difícil de incluir en el ὁρισμός [definición], pues el efecto no es la esencia de la cosa en cuestión; y además, en los mejores discursos falta a veces la persuasión. Los sicilianos Corax y Tisias[5] decían que la ῥητορική ἐστι πειθοῦς δημιουργός [la retórica es un artífice o creador de persuasión]; entre los dorios, la palabra δημιουργός tiene un significado más alto que entre los jonios las palabras «creadora», «maestra» [de la persuasión]: en los estados dorios se llamaba así a las personas de mayor autoridad (entre los jonios la palabra sólo significa «artesanos»). Y lo mismo sostiene el Gorgias[6] e Isócrates[7]; este último la transcribe más prosaicamente por πειθοῦς ἐπιστήμη [conocimiento de persuasión].

A Platón le desagrada profundamente la retórica; la define como una habilidad, ἐμπειρία χάριστός τινος καὶ ἡδονῆς ἀπεργασίας [experiencia de una cierta gracia y agradable en expresión], y la subordina al mismo nivel que el arte culinario ὀψοποιική, el arte de la cosmética, κομμωτική, y la sofística de la κολακεία [halago] (*Gorgias*, 463b). Pero hay también huellas de otra concepción de la retórica. (Cf. Rudolf Hirzel, *Ueber das Rhetorische und seine Bedeutung bei Plato*, Leipzig, 1871). En el *Fedro* (239e ss.)[8], se exige del orador que adquiera con la ayuda de la dialéctica conceptos claros sobre todas las cosas, a fin de estar en condiciones de introducirlas siempre convenientemente en la exposición. Él debería estar siempre en posesión de la verdad para dominar también lo verosímil y poder embaucar a sus oyentes. Más adelante se exige que sepa excitar las pasiones de sus oyentes y de este modo ejercer un dominio sobre ellos. Para esto 418
debería tener un conocimiento exacto del alma humana y conocer el

4. Nietzsche hace referencia aquí a Leonhard Spengel y a su trabajo publicado en la revista en la que el propio Nietzsche publicó algunos de sus primeros escritos: «Die Definition und Eintheilung der Rhetorik bei den Alten»: *Rheinisches Museum für Philologie* 18 (1863), pp. 481-526. Richard Volkmann publica en 1872 cf. «Introducción» a la obra *Die Rhetorik der Griechen und Römer in systematischer Übersicht dargestellt*, reimpresa en Hildesheim por Georg Ohms en 1963. Esta obra es una de las fuentes principales de Nietzsche para este Curso de retórica, sobre todo en la introducción y la tercera parte. Coinciden algunos títulos de los capítulos, la mayor parte de los ejemplos y a veces copia párrafos enteros.

5. Se les suele considerar como fundadores de la retórica en Siracusa en torno al 460 a.n.e. Tisias fue discípulo de Corax y maestro de Lisias y de Isócrates.

6. Platón, *Gorgias*, 453a.

7. Cf. Sextus Empiricus, *Adversus Mathematicos*, II, 62, 301.

8. Aquí en realidad se trata del 259e ss.

efecto de todas las formas de discurso sobre el espíritu humano. La formación del verdadero *arte* de la oratoria presupone, por consiguiente, una preparación muy profunda y muy amplia. El hecho de que la tarea del orador sea persuadir a sus oyentes apoyándose en lo verosímil no modifica en nada estos presupuestos. Por eso explica Sócrates en 273e, que quien ha alcanzado esta cima del saber, no se contentará ya con tareas más bajas: la meta más alta es, entonces, «la comunicación a otros del conocimiento adquirido». El sabio puede ser tanto ῥετορικός como διδακτικός. La segunda meta es, sin embargo, mucho más alta; pero no es necesario que se excluya toda aplicación de la retórica. No obstante, ¡no puede convertirse en una ocupación seria en la vida! En el *Político*, 304d, separa la διδαχή de la retórica y asigna a ésta la tarea de persuadir a las πλῆθος [multitudes], y a ὄχλος διὰ μυθολογίας [las muchedumbres a través de las mitologías]. De este modo, Platón dibuja al verdadero filósofo, Sócrates, enseñando ya de un modo científico, ya de un modo retórico-popular. El componente *mítico* en los diálogos es el retórico: el mito tiene como contenido lo verosímil; su objetivo no es, por consiguiente, enseñar, sino suscitar en los oyentes una δόξα [opinión], por lo tanto πείθειν [persuadir]. Los mitos pertenecen a la παγκάλη παιδιά [a un juego pueril]: tanto las composiciones retóricas como las escritas son fabricadas para divertirse. La verdad no puede expresarse ni en una forma escrita ni en una retórica. Lo mítico y lo retórico se utilizan cuando la brevedad del tiempo impide una enseñanza científica. Traer a colación algunos testimonios es un procedimiento retórico; de este modo, los mitos platónicos son introducidos a través de una apelación a testimonios. *La República* (376e) es muy curioso: aquí distingue Platón dos tipos de discurso, los que contienen la verdad y los que mienten; a estos últimos pertenecen los *mitos*. Considera que los mitos son justificables y reprocha a Hesíodo y a Homero no precisamente que ellos mintiesen, sino que no lo hicieran de manera correcta. En el 389b también se expresa del mismo modo, cuando dice que las mentiras son útiles para el ser humano en determinadas circunstancias y que debe de estar permitido a los gobernantes servirse de ellas para el bien de sus ciudadanos. Del mismo modo, él introduce (en III, 414b) un mito
419 completo para establecer una opinión específica en el alma de los ciudadanos, y para este fin no evita la mentira como un medio retórico. —La polémica de Platón contra la retórica se dirige en primer lugar contra los fines perniciosos de la retórica popular, luego contra la preparación completamente ruda, insuficiente y no filosófica del orador. Sólo le otorga un cierto valor cuando se basa en una formación filosófica y se aplica a fines justos, es decir, a los fines de la filosofía.

Disponemos únicamente de *dos* obras clásicas sobre retórica, todas las demás aparecieron varios siglos después. La primera, la *Rhe-*

torica ad Alexandrum, no tiene nada que ver con Aristóteles, sino que es probablemente obra de Anaxímenes[9] (véase Spengel, *Philolog.*, 18, p. 604). Está completamente orientada al uso práctico, no es en absoluto filosófica y básicamente sigue la doctrina de Isócrates. No se da ninguna definición de retórica, y nunca se usa el nombre ῥητορική [retórica].

La segunda, la *Retórica* de Aristóteles, es puramente filosófica y tendrá una influencia decisiva sobre todas las determinaciones posteriores del concepto: ῥητορικὴ δύναμις περὶ ἕκαστον τοῦ θεωρῆσαι τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν [retórica es la facultad de observar todos los posibles medios de persuasión sobre cada cosa], «todo aquello que es posiblemente verosímil y convincente» (Aristóteles, *Retórica*, I, 2)[10]. Por lo tanto no es ni una ἐπιστήμη [conocimiento científico], ni una τέχνη [arte], sino una δύναμις [una facultad], la cual sin embargo podría ser elevada a una τὲχνη. No es πείθεῖν [persuasión], sino aquello que se puede alegar en favor de una causa: igual que un médico que cuida a un enfermo incurable. El orador podría defender también una causa dudosa. Todas las definiciones posteriores se atienen firmemente a esta κατὰ τὸ ἐνδεχόμενον πείθεῖν [persuasión según todos los medios posibles] (contra la definición siciliana). El universal περὶ ἕκαστον [sobre cada cosa], aplicable a todas las disciplinas, es muy importante. Es un arte puramente formal. Finalmente, es importante la θεωρῆσαι [contemplar]: en este punto se le ha reprochado que tenga en cuenta aquí solamente la *inventio* y no la *elocutio, dispositio, memoria* y *pronuntiatio*. Aristóteles probablemente quiere considerar la misma exposición del discurso no como algo esencial, sino solamente como un accidente, pues piensa también en la retórica que se encuentra en los libros (de la misma manera que piensa que el efecto del drama debe ser independiente de la representación y, por esta razón, no asume en la definición la aparición sensible sobre la escena). Es suficiente con analizar τὸ ἐνδεχόμενον πιθανόν [todos los medios 420
posibles de persuasión], para ver que lo que es conocido debe también ser presentado de cualquier modo y *está ya contenido* en la πιθανόν [persuasión]: esta es la razón por la que todo *artificio* de la *pronuntiatio* debe *depender* de esta πιθανόν. Lo único que no es necesario es el λέγειν [decir].

Después, vienen siglos de enconadas luchas académicas en las escuelas de retóricos y filósofos. Los estoicos definen así la retórica (Dió-

9. Anaxímenes de Lampsaco fue un retórico de siglo IV a.n.e. Sobre su retórica, cf. Spengel, «Die Rhetorica (des Anaximenes) ad Alexandrum kein Machtwerk der spätesten Zeit»: *Philologus, Zeitschrift für klassischen Altertum* 18 (1862), pp. 604-646.

10. Nietzsche añade el término «verosímil». Aristóteles lo utiliza un poco más arriba, pero no aquí.

genes Laercio, VII, 42): τήν τε ῥητορικὴν ἐπιστήμην οὖσαν τοῦ εὖ λέγειν περί τῶν διεξόδῳ («detallado») λόγων καὶ τὴν διαλεκτικὴν τοῦ ὀρθως διαλέγεσθαι περὶ τῶν ἐν ἐρωτήσει καὶ ἀποκρίσει λόγων [Y la retórica es un conocimiento científico de hablar bien sobre asuntos en una narración detallada, y la dialéctica es una discusión recta sobre asuntos con preguntas y respuestas]. Es importante esta afinidad de la retórica y de la dialéctica: semejante a una erística[11] en sentido amplio, aunque este concepto es demasiado restringido. Aristóteles (*Tópicos*, I, 12) dice que una cosa se trata filosóficamente en función de la verdad, dialécticamente en función de la apariencia o aprobación, es decir, según la δόξα [opinión] de otros. Se podría decir lo mismo de la retórica. Una y otra se pueden entender como *el arte de la exactitud en el discurso y en el diálogo*: εὖ λέγειν! [Hablar bien].

Se puede objetar a la definición aristotélica que la dialéctica aparece como un subtipo de la retórica. A partir de esta época existe la preocupación de encontrar una definición en la que se puedan reconocer los componentes de la elocuencia, ya que se reprochaba a Aristóteles de señalar sólo la *inventio*. Quintiliano (2, 15, 37)[12] combina la *inventio* y la *elocutio* como los factores más importantes: *qui recte sentire et dicere rhetorices putaverunt* (ὀρθῶς γνῶναι καὶ ἑρμενεῦσαι) [Los que mantuvieron que el objetivo de la retórica era pensar y hablar rectamente]. Rufo[13] añade la *dispositio* (τάξις): ἐπιστήμη τοῦ καλῶς καὶ πειστικῶς διαθέσθαι τὸν λόγον [Saber disponer el discurso de una manera correcta y persuasiva]. Teodoro de Gadara[14], en Quintiliano (II, 15, 21), señala cuatro partes: *ars inventrix et iudicatrix decente ornatu* (en griego: τέχνη εὑρετικὴ καὶ κριτικὴ καὶ ἑρμηνευτικὴ μετὰ πρέποντος κόσμου [arte inventiva, crítica e interpretativa con una manera apropiada de ornamentación]). Finalmente se encuentran las cinco en Quintiliano (5, 10, 54): *id aut universum verbis complectimur, ut Rhetorice est recte inveniendi et disponendi scientia, aut per partes ut Rhetorice est recte inveniendi et disponendi et elo-*
421 *quendi cum firma memoria et cum dignitate actionis scientia*[15]. Se puede ver cómo se parafrasea poco a poco la εὖ λέγειν [hablar bien] de los estoicos. Después, en lugar del περὶ ἕκαστον [sobre cada cosa]

11. La *erística* es el arte de saber discutir y controvertir bien.

12. Las referencias que hace Nietzsche a Marco Fabio Quintiliano (35 n.e.) son en su mayoría de su famosa obra en doce libros, titulada *De institutione oratoria*, de finales del siglo I. Esta no es sólo una teoría literaria, sino un verdadero tratado de pedagogía.

13. Rufo fue un retórico del siglo I.

14. Teodoro de Gadara, retórico del siglo I, tuvo como alumno de retórica al emperador romano Tiberio.

15. «O bien, para resumirlo en una definición, decimos que la retórica es la ciencia del bien decir, o bien, distinguiendo sus partes, que la retórica es la ciencia de la invención, de la disposición y de la elocución correctas, con la seguridad de la memoria y de la nobleza de la actitud».

de Aristóteles, se pone ἐν πολιτικῷ πράγματι [en los asuntos políticos], debido al gran influjo de Hermágoras[16] (que vivió poco tiempo antes que Cicerón), a fin de excluir tanto las investigaciones filosóficas como las relativas a las ciencias particulares. Bajo estos están comprendidos los conceptos innatos a todos los hombres tales como bueno, justo, bello, conceptos que no necesitan de una enseñanza especial: κοιναὶ ἔννοιαι [conocimiento común], en oposición a un estudio o una actividad artesanal especial. El *Protágoras* de Platón explica cómo se entendía la ἀρετὴ πολιτικὴ [virtud política] de un hombre.

Después de las dos obras didácticas griegas de Anaxímenes y Aristóteles, le siguen las adaptaciones latinas de la retórica: *Auctor ad Herennium* y los escritos de Cicerón. Hoy en día se considera a Cornificio como el autor del primero; en realidad sólo concierne a la época de Sila. El *De inventione* de Cicerón (los dos libros) es una obra de juventud que sigue completamente las fuentes griegas: el *Auctor ad Herennium* se usa aquí ampliamente; pero por regla general Cicerón lo hace todo peor que aquél. Los libros que él escribe en su época madura (698)[17], *De oratore*, los considera muy importantes en cuanto a la forma y al contenido: los personajes principales, Craso y Antonio, expresan únicamente la convicción del autor. Él se opone con un celo especial a los libros triviales didácticos que se usan (entre ellos, por ejemplo, el *Auctor ad Herennium*). A través del personaje de Antonio nos enseña cómo trabajaba técnicamente sus discursos, a través de Craso evoca la noble imagen del orador filosófico (algo así como la imagen ideal de Platón). Pero él nunca comprendió la oposición del verdadero filósofo y del orador; su libro, comparado con el de Aristóteles, es burdo e inútil. El *Brutus* es una συναγωγὴ ῥωμαίων ῥητόρων [colección de oradores romanos], una caracterización inestimable de célebres oradores de Roma. El *Orator* trata sólo una parte de la retórica: para Cicerón el *perfectus orator* se encuentra en la *elocutio*. El *Tópico*[18], un escrito de circunstancias destinado a Trebacio, no logra sin embargo el objetivo de ser un tópico[19]. 422

16. Hermágoras, retórico del siglo II a.n.e., fue maestro de Cicerón.

17. Nietzsche se refiere con esta fecha (698) al año correspondiente después de la fundación de Roma; en realidad se trata de año 55 a.n.e.

18. *Tópico* fue escrito en el año 44 a.n.e. Trata de ser un resumen de la obra aristotélica. Esta obra está dedicada al jurista Trebacio.

19. Nietzsche añade a continuación la siguiente observación bibliográfica, que tiene interés desde el punto de vista de la investigación de las fuentes: «Para la historia de la elocuencia y sobre el elenco de todos los escritos existentes, cf. Anton Westermann, *Geschichte der Beredsamkeit in Gr. u. Rom.*, Leipzig, 1833. La συναγωγὴ τεχνῶν *sive artium scriptores* de Spengel (Stuttgart, 1828). Rich. Volkmann, *Hermagoras o Elemente der Rhetorik*, Stettin, 1865 y revisada, Berlin, 1872. *Die griechischen Rhetores*, editada por Spengel. *Die Walzische Sammlung* (con los comentarios de Hermógenes). Los *Rhetores latini minores*, editada por Halm; los escritos retóricos de Dionisio de Halicarnaso; Quintiliano, *Institutio*

II. DIVISIÓN DE LA RETÓRICA Y DE LA ELOCUENCIA

Las τέχναι [técnicas] más antiguas, escritas antes de Isócrates, contenían sólo instrucciones para la composición de discursos procesales. Isócrates critica (en *Orat.*, 13, 19) esta limitación a la elocuencia *jurídica* y añade la elocuencia deliberativa. Anaxímenes conoció sólo estos dos géneros. Aristóteles añade el *genus demostrativum*, ἐπιδεικτικόν, al *deliberativum* y al *iudiciale*. Según la *materia*, la elocuencia se divide en tres *genera causarum*, *genus* δικανικὸν [judicial], συμβουλευτικὸν [deliberativo], ἐπιδεικτικὸν [epidíctico] (también llamado πανηγυρικὸν [panegírico] y ἐγκωμιαστικόν [encomio]). La jurídica quiere acusar o defender, la deliberativa intenta incitar hacia algo o disuadir de algo; la epidíctica tiene por función alabar o censurar.

Gran polémica contra esta división: cuando se introdujeron las *suasoriae* y las *controversiae*[20], hubo dos géneros de elocuencia. En
423 realidad, el γένος πραγματικὸν [género pragmático] *in negotiis* y el γένος ἐπιδεικτικὸν [género epidíctico] *in ostentatione positum*. Para los dos había cuatro subgéneros: εἶδος δικανικὸν (controversias reales o ficticias), γένος συμβουλευτικόν [género deliberativo], *suasoriae* efectivas en las asambleas o tenidas ante el pueblo para aconsejarle o, *suasoriae* de imitación, discursos de elogio y de crítica, γένος ἐγκωμιαστικὸν [género encomiástico] (con las *invectivae*) y γένος ἐντευκτικὸν [género incidental], discursos de circunstancia, especialmente de bienvenida y de despedida. Otros añadieron como cuarto *genus* el ἱστορικόν [histórico]: probablemente entendían con ello la redacción retórica de la historia, tal y como fue introducida por la escuela de Isócrates, particularmente con Teopompo[21]. Siguiendo esta línea algunos han contado hasta treinta especies de géneros (una clasificación del conjunto de la prosa atendiendo a la composición artística).

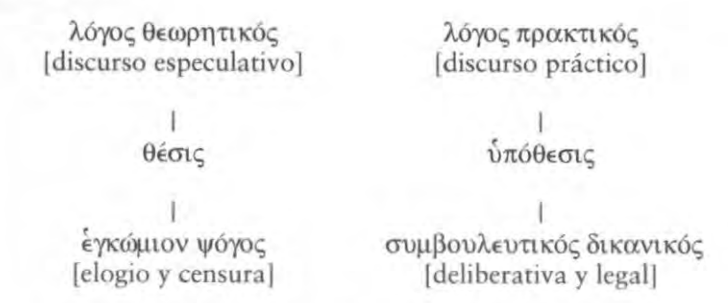
Los filósofos han dividido [la prosa] en θέσις [tesis] y ὑπόθεσις [hipótesis]. La primera considera el objeto del discurso en sí y de una manera muy general, la segunda tal y como viene a manifestarse bajo circunstancias dadas. El objetivo de la filosofía es determinar lo general, lo particular cae dentro de la retórica. Los filósofos subordinaron los tres *genera* a la ὑπόθεσις. Los estoicos son los únicos que pusieron el *demostrativum* bajo la θέσις, pues exige mayor esfuerzo y porque

oratoria, el *Rhetor Seneca* y el *Dialogus de oratoribus*. Comentario de Spengel a Anaxímenes y a la *Retórica* de Aristóteles; comentario de Kayser a Cornificio. *Sämmtl. rhetorische Schriften vereinigt Rhetores graecie*, editada por Chr. Walz, 9 vols., Stuttgart y Tübingen, 1832-1836. Ex recognit. L. Spengel, 3 vols., Leipzig, 1853-1856».

20. Las Suasorias y las Controversias son géneros de discursos escolares. Los primeros ponen de relieve el género deliberativo; los segundos el judicial. Tácito los considera como los dos grandes tomos de ejercicios de las escuelas de retórica.

21. Teopompo, historiador y retórico, siglo V a.n.e., fue discípulo de Isócrates.

su práctica general es muy incómoda. Los estoicos establecieron esta división[22]:



Estos son los géneros del discurso. En todos estos géneros el orador debe poner en juego *cinco* funciones: 1. Invención, *inventio*, εὕρεσις; 2. disposición, *dispositio*, τάξις; 3. expresión, *elocutio*, λέξις; 4. memoria, *memoria*, μνήμη; 5. exposición, *pronuntiatio* o *actio*, ὑπόκρισις. Esta verdad fue generalmente reconocida sólo poco a poco: en todo caso sólo *después* de Anaxímenes y Aristóteles. Faltan en ellos la ὑπόκρισις y la μνήμην (esto es completamente consecuente en Aristóteles, puesto que él admite el discurso oral como un discurso tipo). 424
Ante todo era necesario, sin embargo, superar la división estoica: νόησις εὕρεσις διάθεσις [comprensión, invención y disposición], *intelectio, inventio, dispositio: etenim caussa proposita primum intellegere debemus, cuius modi caussa sit, deinde invenire quae apta sint caussae, tum inventa recte et cum ratione disponere*[23]. Sobre este punto se discute si son ἔργα τοῦ ῥήτορος o ἔργα τῆς ῥητορικῆς [obra de un retórico u obra de la retórica] (Quintiliano, 3, 3, 11). La νόησις se explica así: *intellegendum primo loco est, thesis sit an hypothesis; cum hypothesis esse intellexerimus i.e. controversiam, intellegendum erit an consistat; tam ex qua specie sit; deinde ex quo modo; deinde cuius status; postremo cuius figurae*[24]. A la εὕρεσις [invención] pertenecen ahora el ἐνθύμημα [entimema] y el παράδειγμα [paradigma]. A la διάθεσις [composición] *pertenecen* la τάξις [disposición] y la οἰκονομία [ordenación].

22. Aquí resume Nietzsche lo que Volkmann analiza en relación a los retóricos inspirados por el estoicismo.

23. «Comprensión, invención, disposición; y ciertamente nosotros tenemos que comprender primero el caso que ha sido expuesto, a qué género pertenece; después descubrir lo que se adapta a la causa; y luego disponer correctamente y racionalmente lo encontrado».

24. «En primer lugar, debemos comprender si se trata de una tesis o de una hipótesis; si lo comprendiéramos como una hipótesis, es decir, como controversia, entonces será necesario comprender si mantiene un *status*, luego a qué especie pertenece; después cuál es su modo, su posición; y finalmente cuál es su figura».

Sin embargo, la división más antigua parece ser la división bipartita, por ejemplo en Isócrates: la transformación o invención entimemática de la materia dada y la representación de estas ἐνθυμήματα [argumentaciones] propias. Por lo tanto *inventio* y *elocutio*. Dionisio de Halicarnaso, que se remite a menudo a Isócrates, propone la doble división: λέξις y πρᾶξις, forma y contenido (este último casi siempre dado). Cuando juzga a los autores, distingue el πραγματικὸς χαρακτήρ [carácter práctico] del λεκτικός [habilidad para hablar] y habla de πραγματικαὶ [cosas de hecho] y de λεκτικαὶ ἀρεταί [virtudes del hablar]. El πραγματικός τόπος [el topos pragmático] se divide en παρασκευὴ [preparación] (como εὕρεσις [invención]) y en οἰκονομία [ordenación] (como χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων [utilización de las cosas habiendo sido preparadas]); el λεκτικὸς τόπος [el topos estilístico] se divide en ἐκλογὴ τῶν ὀνομάτων [elección de palabras] y la σύνθεσις τῶν ἐκλεγέντων [combinación de las palabras elegidas]. Las segundas divisiones, por tanto, tratan de la disposición (οἰκονομία) y de la composición (σύνθεσις) del discurso, y son las más importantes.

El dominio sobre los cinco elementos del discurso se obtiene de tres modos: por la φύσις, habilidad natural, por la τέχνη, instrucción teórica, o por la ἄσκησις o la μελέτη, práctica. Esta tríada fue establecida por vez primera por Protágoras. Se combinan al comienzo de la *Pro Archia Poeta*: *Si quid est in me ingenii, iudices, quod sentio quam sit exiguum, aut si qua exercitatio dicendi, in qua me non infitior mediocriter esse versatum, aut si huiusce rei ratio aliqua ab optimarum artium studiis ac disciplina profecta, a qua ego nullum confiteor aetatis meae tempus abhorruisse etc.*[25].

425 ## III. RELACIÓN DE LA RETÓRICA CON EL LENGUAJE

Llamamos a un autor, a un libro o a un estilo «retórico» cuando observamos en ellos un uso constante de artificios (*Kunstmittel*) del discurso; y esto siempre con un matiz peyorativo. Pensamos que estamos ante algo que no es *natural* y tenemos la sensación de que es algo forzado. Obviamente, depende mucho del gusto del que juzga y de lo que para él es exactamente «natural». En general, toda la literatura antigua, y sobre todo la literatura romana, nos parece a nosotros, que manejamos la lengua de una manera groseramente empírica, como

25. «Si tengo, ¡oh jueces!, algún talento natural, cuyas limitaciones conozco perfectamente, o si tengo alguna práctica en el ejercicio del discurso, en el que no niego que soy mediocre, o si en esa cuestión tengo conocimientos procedentes de la lectura y de la enseñanza de los mejores autores, a lo cual, debo confesarlo, ningún momento de mi vida se ha resistido...»

algo artificial y retórico. Esto se explica, en última instancia, por el
hecho de que en la Antigüedad la prosa propiamente dicha era en
parte un eco del *discurso* oral y se formaba según sus propias leyes;
mientras que nuestra prosa se ha de explicar cada vez más a menudo
a partir de la escritura, y nuestro estilo se presenta como algo que
ha de ser percibido a través de la *lectura*. Pero el lector y el oyente de-
mandan cada uno una forma de representación absolutamente dife-
rente y por esta razón la literatura antigua nos suena como «retórica»:
es decir, se dirige en primer lugar a nuestro oído para seducirlo. Los
griegos y los romanos tenían extraordinariamente desarrollado el sen-
tido del ritmo; para ellos escuchar la palabra hablada era siempre
ocasión de un formidable ejercicio continuo. La situación es aquí aná-
loga a la de la poesía —nosotros conocemos poetas literarios, los grie-
gos conocían una verdadera poesía sin la mediación del libro. Nosotros
somos mucho menos brillantes y más abstractos.

Sin embargo, no es difícil probar con la luz clara del entendimien-
to, que lo que se llama «retórico», como medio de un arte conscien-
te, había sido activo como medio de un arte inconsciente en el lenguaje
y en su desarrollo, e incluso que *la retórica es un perfeccionamiento
de los artificios presentes ya en el lenguaje*. No hay ninguna «natu-
ralidad» no retórica del lenguaje a la que se pueda apelar: el lenguaje
mismo es el resultado de artes puramente retóricas. El poder de des-
cubrir y hacer valer para cada cosa lo que actúa e impresiona, esa
fuerza que Aristóteles llama «retórica», es al mismo tiempo la esencia
del lenguaje: este, lo mismo que la retórica, tiene una relación mínima
con lo verdadero, con la *esencia* de las cosas; el lenguaje no quiere
instruir sino transmitir (*übertragen*) a otro una emoción y una apre- 426
hensión subjetivas. El hombre que configura el lenguaje no percibe
cosas o eventos, sino *impulsos* (*Reize*): él no transmite sensaciones,
sino sólo copias de sensaciones. La sensación, suscitada a través de
una excitación nerviosa, no capta la cosa misma: esta sensación es re-
presentada externamente a través de una imagen. Pero hay que pre-
guntarse, sin embargo, cómo un acto del alma puede ser representado
a través de una imagen sonora (*Tonbild*). Para que tenga lugar una
reproducción completamente exacta, ¿no debería ante todo ser lo
mismo el material en el que debe ser reproducido que aquel en el
que el alma trabaja? Sin embargo, puesto que es algo extraño —el so-
nido— ¿cómo puede entonces producirse algo más adecuado que una
imagen? No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la
manera en que nosotros estamos ante ellas, el πιθανόν [poder de per-
suasión]. Nunca se capta la esencia plena de las cosas. Nuestras ex-
presiones verbales nunca esperan a que nuestra percepción y nuestra
experiencia nos hayan procurado un conocimiento exhaustivo, y de
cualquier modo respetable, sobre la cosa. Se producen inmediata-

mente cuando la excitación es percibida. En vez de la cosa, la sensación sólo capta una *señal* (*Merkmal*). Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*, pues sólo pretende transmitir (*übertragen*) una δόξα, y no una ἐπιστήμη.

Los artificios más importantes de la retórica son los *tropos*, las designaciones impropias. Pero todas las palabras son en sí y desde el principio, en cuanto a su significación, tropos. En vez de aquello que tiene lugar verdaderamente, presentan una imagen sonora que se evanesce con el tiempo: el lenguaje nunca expresa algo de modo completo, sino que exhibe solamente una señal que le parece predominante. Cuando el retórico dice «vela» en vez de «barco», «ola» en lugar de «mar» —a esto se llama *sinécdoque*—, se introduce una «co-implicación» (*Mitumfassen*); sin embargo es lo mismo cuando δράκων quiere decir serpiente, es decir, literalmente «el que tiene la mirada brillante», o bien cuando *serpens* designa la serpiente como aquello que repta; pero, ¿por qué *serpens* no quiere decir también caracol? Se
427 introduce una percepción parcial en lugar de la plena y completa visión. Por *anguis* el latín designa a la serpiente como *constrictor*, los hebreos la llaman lo que cuchichea o lo que se retuerce, lo que se entrelaza, lo que se arrastra.— La segunda forma del *tropus* es la *metáfora*. Esta no produce nuevas palabras, pero les da un nuevo significado. Por ejemplo, para una montaña se habla de cima, pie, espalda, gargantas, picos, vetas; πρόσωπον, rostro, en relación con νεώς [barco] significa proa; χεῖλη, los labios, en conexión con ποταμῶν [ríos], significan las orillas del río; γλῶσσα, lengua, pero también la embocadura de la flauta; μαστός, seno, pero también significa la colina. Por lo tanto, la metáfora se muestra en la designación del género; *genus*, en sentido gramatical, es un lujo del lenguaje y una pura metáfora. Por consiguiente, una transposición (*Übertragung*) del espacio al tiempo: «*zu Hause*» [en casa], «*Jahraus*»[26] [durante todo el año]; la trasposición del tiempo a la causalidad: *qua ex re, hinc inde* [de dónde, hasta qué], ὅθεν εἰς τί [entonces, hasta qué].

Una tercera figura es la *metonimia*, la sustitución de la causa y del efecto; por ejemplo, cuando el retórico dice «sudor» por «trabajo», «lengua» (*Zunge*) por lenguaje (*Sprache*). Nosotros decimos «la pócima está amarga» en vez de «excita en nosotros una sensación particular de esa clase»; «la piedra es dura» como si «duro» fuese algo distinto de un juicio nuestro. «Las hojas son verdes». A la metonimia le es imputable la afinidad de λεύσσω y de *lux, luceo*; *color* (*cubierta*) y *celare* [ocultar]. μήν *mensis*, *mânôt*, [luna, mes] es «el

26. Ejemplo citado por Geber. En la expresión usual «Jahraus-Jahrein», que significa «de año en año», el «aus», preposición espacial, tiene una connotación temporal.

que mide», nombrado según un efecto.— *In summa*: los tropos no se añaden ocasionalmente a las palabras, sino que constituyen su naturaleza más propia. No se puede hablar en absoluto de una «significación propia», que es transpuesta a otra cosa sólo en determinados casos[27].

De la misma manera en que hay una mínima diferencia entre las propias palabras y los tropos, también la hay entre el *discurso* normal y las llamadas *figuras retóricas*. Hablando con propiedad, todo lo que normalmente se llama discurso es figuración. El lenguaje es la creación de artistas individuales del lenguaje, pero lo que lo fija es la elección operada por el gusto de la mayoría. Sólo un pequeño número de individuos habla σχήματα [figuras], es su *virtus* en relación a la mayoría. Si ellos no llegan a imponerse, entonces cada uno apela contra ellos al *usus* común y habla de barbarismos y solecismos. Una figura que no encuentra destinatario es un error. Un error aceptado 428
por cualquier *usus* se convierte en una figura. El gusto por las *asonancias* vale también para los ῥήτορες, τὰ ἴσα σχήματα [retóricos, la misma figura], pensar en los παρίσωσις [cláusulas iguales] del Gorgias. Pero hay una gran disputa sobre el grado: donde uno está entusiasmado el otro siente errores desagradables. Lutero condena como palabras nuevas: *beherzigen* [ponderar], *erpriesslich* [provechoso]. Por tanto, son impuestas, lo mismo que *furchtlos* [intrépido], desde Simon Dach[28]; *empfindsam* [sentimental], desde la traducción del *Viaje sentimental* de Yorik (1768); *Umsicht* [circunspección], como traducción de *circumspectio* de 1794; *Leidenschaft* [pasión], por πάθος desde Christian Wolff. Pero las formas de la enálage, hipálage y pleonasmo son activas en el desarrollo de la lengua, de la frase; toda la gramática es el producto de lo que se llama *figurae sermonis*[29].

IV. PUREZA, CLARIDAD Y CONVENIENCIA DE LA *ELOCUTIO*

Sólo se habla de «pureza» allí donde en un pueblo el sentido del lenguaje está muy desarrollado, lo cual se produce ante todo en una sociedad importante, entre los aristócratas y los cultos. Es ahí donde se distingue realmente lo que tiene el carácter de provincial, de dialectal y de normal; es decir, que la «pureza» es, positivamente, el uso, sancionado por el *usus*, de aquellos que en la sociedad son hombres cultos; es «impuro» todo aquello que de ordinario llama la atención en esa sociedad. Por consiguiente, lo que *no llama la atención* es lo puro.

27. Nietzsche busca sus ejemplos de tropos de las largas listas facilitadas por Gerber.
28. Simon Dach fue poeta (1605-1659).
29. [Nota de Nietzsche] Véase una recensión en este sentido en G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, Bromberg, 1871.

No hay en sí ni un discurso puro ni uno impuro. Es un problema muy importante cómo se forma poco a poco el sentimiento de la pureza y cómo *elige* una sociedad formada, hasta que ella ha fijado todo el campo de su lenguaje. Evidentemente ella procede aquí según leyes y analogías inconscientes; se alcanza una unidad, una expresión unitaria: de la misma manera que a una tribu le corresponde exactamente un dialecto, así a una sociedad le corresponde un estilo sancionado
429 como «puro». En los períodos de crecimiento de una lengua no se habla de «pureza»; sólo se habla así, cuando una lengua ya se ha establecido. Los barbarismos, repetidos frecuentemente, terminan por transformar la lengua: así se formó la κοινὴ γλῶσσα [lengua común], después la ῥωμαϊκὴ γλῶσσα [lengua romana][30], la bizantina, finalmente el neogriego completamente barbarizado. ¡Cuántos barbarismos han contribuido a formar, a partir del latín, las lenguas romances! ¡Y gracias a estos barbarismos y solecismos es como se llegó a un buen francés, a un francés perfectamente normal!

El καθαρὸν της λέξεως [la pureza del léxico] tiene como requisito general no solamente la corrección gramatical, sino también la justa elección de las palabras. Aristóteles (*Retórica*, 3, 5) dice: ἀρχὴ τῆς λέξεως τὸ ἑλληνίζειν [el origen del lenguaje es el hablar griego]. En el puro *atticismus*, los oradores posteriores llegaron al manierismo. En Cornificio (IV, 12, 17), se acentúa de un modo similar la *latinitas*, porque ella preserva el discurso de solecismos, faltas de sintaxis y barbarismos, faltas contra la morfología (la palabra *solecismo* viene de la colonia ateniense de Σόλοι, en Cilicia, donde se hablaba muy mal el griego; Estrabón, XIV, 663). Los barbarismos son los siguientes:

1. πρόσθεσις [añadir una letra o sílaba]: por ejemplo Σωκράτην por Σωκράτη [Sócrates], *relliquiae* como *adiectio litterae*;
2. ἀφαίρεσις [suprimir una letra]: Ἑρμῆ en lugar de 'Ερμῆν [Hermes], *pretor* por *praetor* como *detractio litterae*;
3. ἐναλλαγή [intercambio de letras]: por ejemplo ἠδυνάμην por ἐδυνάμην como *immutatio litterae, si literam aliam pro alia pronuntiemus* [si pronunciamos una letra por otra] *ut arvenire pro advenire*;
4. μετάθεσις [transposición]: δρίφον por δίφρον, *transmutatio litterae*, *Evandre* en lugar de *Evander*;
5. συναλοιφή [contracción de dos sílabas]: ὁ θάτερος en lugar de ὁ ἕτερος en Menandro, porque la *crasis* θάτρον sólo puede referirse al neutro;

30. Aquí Nietzsche hace una distinción entre el griego de la «koiné» y el griego «romano».

6. διαίρεσις [dividir una sílaba en dos]: por ejemplo Δημοσθένεα en lugar de Δημοσθένη;

7. κατὰ τόνον [según el acento]: por ejemplo βουλῶμαι por βούλομαι [uso de omega en la primera y ómicron en la segunda];

8. κατὰ χρόνους [según tiempos o cantidades]: por ejemplo *steteruntque comae*[31];

9. κατὰ πνεῦμα [según la aspiración]: por ejemplo αὕριον en lugar de αὔριον, *omo* por *homo*, *chorona* por *corona*[32].

Luego viene el segundo, los solecismos[33], y el tercero, la ἀκυρολογία, infracciones contra la sinonimia. La distinción se remonta a 430
los estoicos.

La ἀκυρολογία [fraseología incorrecta] es el principal pecado contra la *claridad*, porque descuida la *propietas* de las palabras. Por *propietas*, en el sentido retórico de la expresión, es preciso entender la palabra que caracteriza una cosa de la forma más completa posible, *quo nihil invenire potest significantius* [Imposible hallar nada más pleno de significación]. Lisias, en particular, se hizo célebre por haber expresado siempre sus pensamientos por κύριά τε καὶ κοινὰ καὶ ἐν μέσῳ κείμενα ὀνόματα [palabras propias, comunes y tomadas en su acepción media], y por haber dado a su objeto ornamento, plenitud y dignidad, evitando siempre los tropos. La oscuridad procede del uso de palabras y expresiones anticuadas[34] y del uso de *termini technici* raros, de largas frases complejas, de un orden confuso en las palabras, de interpolaciones y paréntesis, ἀμφιβολίαι [doble significado], y los ἀδιανόητα (en donde tras las palabras claras se esconde un sentido completamente distinto). El orador no tiene que preocuparse sólo de que se le pueda comprender, sino que se le *deba* comprender. Schopenhauer dice (*Parerga*, II, 436):

31. En este caso concreto la segunda sílaba de *steterunt* contendría normalmente un sonido de vocal larga. El ejemplo citado es de Virgilio, *Eneida*, II, 974.

32. Se trata del cambio de espíritu: en la primera espíritu grave, en la segunda espíritu suave. En la lengua latina equivale a una palabra con «h» o sin «h».

33. [Nota de Nietzsche] Solecismo en *Lessing*, vol. 20, p. 182: «Sea usted quien quiera, si usted es solamente no el que yo no quiero que usted debiera ser», *qui nolo ut sis*, vol. 8, p. 3: «Los escolares en Suiza evaluaron un volumen de viejas fábulas, que ellos juzgaron que eran aproximadamente del mismo año», *quas iisdem aniis ortas esse iudicabant*. Schiller, *Wallenstein*: «seguido por una tropa militar», «ningún general podía preciarse de ser escuchado como lo era él».

34. [Nota de Nietzsche] A menudo es difícil decir lo que es un arcaísmo. Adelung censura como un arcaísmo, por ejemplo: *heischen* [exigir], *entsprechen* [corresponder], *Obhut* [guardia], *bieder* [leal], *Fehde* [guerra], *Heimat* [patria], *staatlich* [estatal], *lustwandeln* [pasearse], *befahre* [atravesar], *Rund* [esfera], *Schlacht* [batalla], *Issal* [error]; las siguientes palabras se consideran como neologismos inadmisibles: *sich etwas vergegenwärtigen* [representarse algo], *liebevoll* [cariñoso], *entgegnen* [responder], *Gemeinplatz* [lugar común], *beabsichtigen* [intentar], *Ingrimm* [rabia], *weinerlich* [propenso a llorar].

La oscuridad y la falta de claridad son siempre y ante todo un mal síntoma. Pues en el 99 por ciento de los casos proceden de la oscuridad del pensamiento, la cual a su vez casi siempre procede de una incoherencia original, de una inconsistencia y, por consiguiente, de una inexactitud de este pensamiento.

Los que componen discursos difíciles, oscuros, enrevesados, ambiguos, no saben por cierto lo que que quieren exactamente decir, sino que tienen sólo de ello una vaga conciencia, que se esfuerza por formular un pensamiento: a menudo ellos también quieren ocultar, a ellos como a otros, que propiamente no tienen nada que decir.

431 Como todo exceso produce la mayoría de las veces un efecto que suele ser lo contrario de lo que se persigue, de la misma manera las palabras sirven sin duda para hacer comprensibles las ideas, sin embargo, sólo hasta un cierto punto: acumuladas más allá de este punto oscurecen cada vez más las ideas que las acompañan... Toda palabra superflua produce un efecto contrario a su fin: como dice Voltaire, «el adjetivo es el enemigo del sustantivo» y «el secreto de ser aburrido está en decirlo todo». «Vale más suprimir siempre algo bueno que añadir algo insignificante». «Todo lo que no es indispensable tiene un efecto contraproducente»[35].

La tercera exigencia de la exposición (*Darstellung*) es la *conveniencia* de la *expresión*, *oratio probabilis*, un discurso que no sea ni más ni menos que correcto; la λέξις [estilo] debería ser πρέπουσα [adecuado], dice Aristóteles (*Retórica*, III, 2). Es necesario evitar ciertos errores:

1. κακέμφατον [vulgaridad] o αἰσχρολογία [obscenidad] (por la separación o conexión accidental de sílabas se forman obscenidades, *cum notis hominibus loqui, cum Numerio fui*).

2. ταπείνωσις [humildad en el estilo] o *humilitas*, mediante la cual se menoscaba la grandeza o la dignidad de una cosa, *saxea est verruca in summo montis vertice*[36]. Un asesino no puede ser designado como *nequam* [tunante], y cualquiera que tenga relación con una hetaira no debe ser calificado como *nefarius* [villano].

3. La μείωσις [disminución], aquí falta algo en relación con la totalidad.

4. La ταὐτολογία [tautología], la repetición de la misma palabra o de la misma idea.

5. La συνωνυμία [sinonimia], la repetición de lo que ya se ha dicho con otras expresiones.

35. A. Schopenhauer, *op. cit.*, VI, *Parerga und Paralipomena*, §283, pp. 555-556 (c. 23: *Ueber Schriftstellerei und Stil*).

36. «Hay una verruga rocosa en la cumbre de la montaña».

6. La ὁμοιολογία [igualdad de estilo], falta de toda variedad; monotonía.

7. La μακρολογία [discurso largo], *longior quam oportet sermo*[37].

8. *Pleonasmus, cum supervacuis verbis oratio oneratur*[38]. Nuestra «muletilla» es el παραπλήρωμα. Cicerón habla de *complementa numerorum* en relación a los oradores asiáticos[39].

9. περιεργία, *supervacua operositas* [elaboración inútil].

10. κακόζηλον [mal uso, afectación], una afectación perversa; el estilo parece ser «afectado» (lo que nosotros llamamos prosa «retórica» o poética): proviene de la tendencia a hacer el estilo florido: a esto pertenece también la esquivez, τὸ ψυχρόν [estilo frígido] (Aristóteles, *Retórica*, III, 3) en la utilización de *composita* poéticas, de expresiones glosemáticas, de epítetos superfluos y de metáforas rebuscadas.

11. τὸ ἀνοικονόμητον [desordenado], mal dispuesto. 432

12. ἀσχήματον [sin forma], figuras mal empleadas.

13. κακοσύνθετον, mal colocado.

El σαρδισμός es una mezcla de dialectos (ático con dorio, jonio y eolio). Por consiguiente, la mezcla de tipos estilísticos: de lo sublime con lo vulgar, lo viejo con lo nuevo, lo poético con lo ordinario. Para hablar correctamente, uno no debe sólo considerar lo que es útil sino también lo que conviene. La *Apología* de Sócrates ha de ser juzgada según esto. —Muchos de estos *vitia* se presentan sin embargo más tarde como ornamentos, bajo la rubrica del *ornatus*.

Esto depende, además, de para quién y delante de quién se habla, en qué momento, en qué lugar, para qué asunto. Una cosa es el orador mayor y otra el hombre joven. Lisias es digno de admiración por su manera de adecuar su discurso al carácter del que habla, como también a los oyentes y a su objeto (Dionisio de Halicarnaso, *Lys. iudic.*, 9, 245). Muchas cualidades en sí loables pueden aparecer impropias —en un proceso de vida o muerte, no está permitido preocuparse demasiado del estilo y del arte de la composición—. La elocuencia epidíctica exige mucho más ornamento que la jurídica. La separación drástica de los *genera* conduciría incluso al manierismo en la expresión: Quintiliano (III, 8, 58) se queja de que en el caso de los *suasoria* algunos declamadores produzcan una cierta afectación con un comienzo brusco, un discurso rápido y agitado, el *cultus effusior* [extravagancia

37. Discurso más largo que el que conviene, es decir, usar más palabras de las necesarias.

38. El pleonasmo: «cuando nosotros sobrecargamos nuestro discurso con palabras superfluas».

39. La escuela de Asia Menor data del siglo II a.n.e., pero su máximo esplendor lo alcanzó en el siglo I n.e.

culta] en la expresión, a fin de alejarse en todas las partes del discurso judicial.— Por consiguiente, *in summa*: pureza y claridad ante todo; pero todo modificado según las características de lugar, circunstancias, de aquel que habla, de los que escuchan —el sentimiento por el estilo, que exige una expresión modificada, es aproximadamente el mismo que en la música, en donde el mismo ritmo atraviesa, intacto, una pieza musical; pero dentro del ritmo son necesarias las modificaciones más delicadas. El estilo característico es el auténtico dominio artístico del orador: aquí ejercita él una fuerza *plástica* libre, el lenguaje es para él un material que ha sido ya preparado. Aquí él es un artista
433 imitador, él habla lo mismo que el actor hace hablar a otra persona o habla de un asunto que le es extraño: en el fondo, aquí se cree que cada uno conduce su asunto de la manera más adecuada y lo mejor que puede, es decir, se muestra de lo más convincente. De este modo el oyente percibe la naturalidad, es decir, la absoluta conveniencia y homogeneidad: mientras que él, con cada desviación de lo natural, siente la artificialidad y entonces desconfía de la cuestión presentada. El arte del orador es el arte de no dejar nunca que se note la artificialidad: de ahí el estilo característico que, sin embargo, es todo lo más un producto del arte más noble: como la «naturalidad» del buen actor. El verdadero orador habla desde el ἦθος [ethos] de la persona o del asunto representados por él: él inventa las mejores apologías y los mejores argumentos (tal como los encuentra generalmente sólo el egoísmo), las palabras y las maneras más convincentes. Lo llamativo en él es que, a través del arte, a través de un intercambio de personas y a través de una prudencia que se cierne sobre ellas, él encuentra todo eso y utiliza únicamente lo que sólo puede encontrar el abogado más elocuente de cada hombre y de cada partido, el egoísmo. Goethe subraya que todos los personajes que aparecen en Sófocles son los mejores oradores; pues cuando termina de hablar cada uno de ellos, se tiene siempre la impresión de que su causa fue la más justa y la mejor. Eso es precisamente el efecto del estilo característico, por el que distinguía a Sófocles, según su testimonio, cuando llegó a la madurez.

V. EL DISCURSO CARACTERÍSTICO EN SU RELACIÓN CON EL ORNATO DEL DISCURSO

El discurso debe aparecer apropiado y natural en la boca de aquel que habla por sí o en nombre de una causa; por lo tanto, no hay que rememorar el arte de la sustitución, porque, de lo contrario, el oyente
434 desconfiará y temerá ser engañado. Así pues, en la retórica hay también una «imitación de la naturaleza» como medio principal para persuadir. Cuando el que habla y su lenguaje se adecúan el uno al otro,

sólo entonces cree el oyente en la *seriedad* y en la *verdad* de la causa defendida; se entusiasma con el orador y *cree* en él —es decir, cree que el orador también *cree* en su causa y que, por consiguiente, es *sincero*—. La «adecuación» produce así un efecto moral, la claridad (y la pureza) un efecto intelectual: uno quiere ser comprendido y desea que se le considere sincero. La «pureza» es ya una limitación semiartificial de lo característico; pues en boca de muchos sería necesario colocar solecismos y barbarismos para que hubiese una sustitución completa (acordarse del modo en que Shakespeare pone en escena a porteros y doncellas, o la *kilissa* [mujer siciliana] en *Las Coéforas*[40]). Lo característico, por consiguiente, es quebrantado en primer lugar por medio de la transposición a la esfera del lenguaje *culto*. En segundo lugar, por la exigencia general del «ornato del discurso». Este último se explica por la tendencia *agonal* de los antiguos —toda aparición en público del individuo es una competición: pero para el combatiente no solamente le convienen armas robustas, sino también armas *brillantes*. Las armas que uno tiene a mano no deben de ser sólo adecuadas, sino también bellas; no sirven sólo para vencer, sino para vencer con «elegancia»: esto es una exigencia de un pueblo agonal. Además de la impresión de la «sinceridad», hay que producir también la impresión de *superioridad* en la libertad, la dignidad, la belleza de la forma del combate. El verdadero secreto del arte retórico está en la sabia relación de ambas consideraciones: la de la sinceridad y la del arte. Dondequiera que la «naturalidad» es imitada lisa y llanamente, se ofende el sentido artístico del oyente, mientras que por el contrario, allí donde se aspira simplemente a una impresión artística, se quiebra fácilmente la confianza moral del oyente. Es un juego en la frontera entre lo estético y lo moral: toda unilateralidad anula el éxito. El encanto estético debe añadirse a la confianza moral, no se debe aniquilar mutuamente: la *admiratio* del combatiente es un medio capital del πιθανόν [persuasión]. Cicerón escribe en *Brutus*[41]: *nam* 435
eloquentiam, quae admirationem no habet, nullam iudicio[42]. Él dice también (*De oratore*, III, 14, 52):

> Nunca se ha admirado a un orador porque hablase latín: si no lo sabe, se le silba y no se le tiene por hombre, y mucho menos por un orador. Nadie ha alabado a un orador por hacerse comprender por la audiencia, sino que se condena al que no sabe hacerlo. ¿Quién, por tanto, conmueve a los hombres? ¿Quién cautiva a las asombradas

40. La nodriza de Orestes, la de Cilicia. Cf. *Las Coéforas*, v. 734.

41. Citado en Quintiliano, VIII, 3, y también en Volkmann.

42. «La elocuencia que no provoca admiración no es, en mi opinión, ninguna elocuencia».

> miradas? ¿A quién se dedica el aplauso? ¿Quién es, por decirlo de alguna manera, el Dios entre los hombres? Aquel que habla claramente, de modo coherente, con brillante suntuosidad y de forma explícita en cuanto a las palabras y a los asuntos, y que, además, imprime a su discurso casi un ritmo poético: eso es a lo que yo llamo *bello*. Quien, de igual manera, se modera en la medida en que la dignidad de los asuntos y de las personas lo requiere, de ese digo que merece el elogio debido a una exposición adecuada. (Cic., *De oratore*, III, 14: *nemo enim unquam est oratorem, quod Latine loqueretur, admiratus. Si est aliter, irrident; neque enim oratorem tantummodo sed hominem non putant. Nemo extulit eum verbis, qui ita dixisset ut qui adessent, intellegerent quid diceret sed contempsit eum, qui minus id facere potuisset. In quo igitur homines exhorrescunt? quem stupefacti dicentem intuentur? in quo exclamant? quem deum ut ita dicam inter homines putant? Qui distincte, qui explicate, qui abundanter, qui illuminate et rebus et verbis dicunt et in ipsa ratione quasi quendam numerum versumque conficiunt —id est quod dico* ornate— *qui idem ita moderantur ut rerum ut personarum dignitates ferunt, ii sunt in eo genere laudandi laudis, quod ego aptum et congruens nomino.*)

Aquí, lo *característico* aparece casi como una limitación de lo *be-*
436 *llo*[43], mientras que de ordinario lo bello es considerado como una limitación de lo característico. Dice muy bien el autor del *Dialogus de oratoribus*[44], c. 22:

> Yo exijo del orador, lo mismo que de un padre de familia acomodado e importante, que la casa en la que él vive no sólo proteja de la lluvia y del viento, sino que también alegre los ojos y los sentidos, que consiga un ajuar no sólo para satisfacción de las necesidades inmediatas, sino que también tenga en sus armarios oro y piedras preciosas, que se las pueda de vez en cuando tomar en las manos y contemplarlas (*Dial. de orator.*, 22: *ego autem orationem, sicut locupletem ac lautum patrem familiae, non tantum eo volo tecto tegi quod imbrem ac ventum arceat, sed etiam quod visum et oculos delectet: non ea solum instrui supellectile quae necessariis usibus sufficiat, sed sit in apparatu eius et aurum et gemmae, ut sumere in manus ut aspicere saepius libeat*)[45].

En el c. 23 la ausencia de todo ornato no se considera de ninguna manera como signo de plena salud.

43. [Nota de Nietzsche] Del mismo modo Quintiliano, I, 5, 1 (*quia dicere apte, praecipuum* [fort. ego πρέπον] comienza así: *jam cum omnis oratio tres habeat virtutes, ut emendata, ut dilucida, ut ornata sit* [«El estilo tiene tres cualidades: corrección, claridad, brillantez (no habla de *conveniencia*, la cualidad principal, porque normalmente se la integra en la brillantez)»]. El paréntesis añadido por Nietzsche dice que él añade la palabra πρέπον.

44. Se trata de Tácito.

45. Los textos latinos de Cicerón están escritos al margen. La traducción que se da es la de Nietzsche.

> Hay oradores tétricos y desprovistos de toda gracia, que adquieren ese frescor de espíritu, del que ellos hacen gala, no porque tengan un organismo robusto, sino por una dieta de hambre. Sin embargo, a los médicos no les agrada la existencia física de una salud que se obtiene mediante cuidados angustiosos; no basta con que el hombre no esté enfermo, debe ser valiente, alegre y con humor. La enfermedad no está lejos de allí donde uno solo sabe decir lo bien que está. (*Dial. de orat.*, c. 23: *adeo maestri et inculti illam ipsam quam iactant sanitatem non firmitate sed ieiunio consequuntur. porro ne incorpore quidem valetudinem medici probant quae animi anxietate contingit; parum est aegrum non esse: fortem et laetum et alactarem volo. prope abest ad infirmitate, in quo sola sanitas laudatur.*)

En cierto modo, para él la belleza tiene el valor de la flor de la salud, c. 21:

> Con el discurso sucede como con el cuerpo humano: sólo es bello cuando las venas no se marcan en él, y cuando no se cuentan los huesos; pero es más bello cuando por sus miembros corre una sangre buena y sana, que forma músculos prominentes y extiende sobre los nervios la rojez y dispone todo de una forma bella. (*Dial. de orat.*, c. 21: *oratio* 437
> *autem sicut corpus hominis, ea demum pulchra est, in qua non eminent venae nec ossa numerantur, sed temperatus ac bonus sanguis implet membra et exsurgit toris ipsosque nervos rubor tegit et decor commendat.*)

Por otra parte Cicerón (*De Oratore*, III, 25, 98 ss.) señala hasta qué punto el mayor placer de los sentidos linda con el más grande hastío: hay, por consiguiente, un gran peligro unido al ornato. El discurso debe ofrecer sombras y puntos de reposo, primero para que no se produzca en él ningún embotamiento, luego para que sobresalgan las partes luminosas (como dice Hamann: «la claridad es la justa distribución de luz y sombras»[46]).

Quintiliano (VIII, 3, 61) describe las características generales del *ornatus*: *ornatum est, quod perspicuo ac probabili plus est*[47], por consiguiente, una acentuación (o modificación) de las propiedades de la claridad y adecuación. La corrección gramatical no puede acentuarse, pero puede modificarse por modos de expresión que si bien se apartan de lo tradicional, sin embargo están justificados y proporcionan un cambio agradable. (Por ejemplo, formas y expresiones antiguas.) Las llamadas figuras gramaticales pertenecen a este grupo. Por lo tanto,

46. Nietzsche toma esta cita de J. G. Hamann (1730-1788): carta a F. H. Jacobi, 18 de enero de 1776.
47. «El ornato es aquello que va más allá de lo meramente perspicuo y probable».

hay desviaciones de la *propietas* por medio de los tropos. Se acentúa la claridad a través de la aplicación de imágenes y de comparaciones, o de una brevedad altamente expresiva o de ampliaciones. Luego, sentencias y figuras como artificios del discurso, que refuerzan la conveniencia.

Pero todo ornato debe ser viril y digno, *sanctus*, libre de la frivolidad femenina y de falsos maquillajes, si bien aquí la línea fronteriza entre la virtud y el defecto es muy pequeña. Esto es especialmente válido en relación con los *numerus orationis*: los antiguos exigían también casi versos para los discursos libres; en particular pausas para tomar aliento, las cuales se añadían no por causa de la fatiga ni por los signos de puntuación, sino por el *numerus*. Estos *numerus*, a su vez, están en relación con la *modulatio* de la voz. Pero en este caso un *verso* es considerado definitivamente como un error. Con esto está a
438 su vez relacionada la construcción del período. De especial importancia son los comienzos y los finales de los períodos, pues estos son los que golpean más fuertemente el oído.

El ornato exige, por consiguiente, la transposición de la conveniencia a una esfera superior de leyes de la belleza; es una transfiguración de lo que es característico, primero, por la eliminación de lo que hay de menos noble en él, luego, por la acentuación de lo que es noble y bello del gran rasgo de lo característico. El ornato tiene una naturaleza superior, por oposición a una naturalidad común; reproducción y transformación por oposición a la imitación pura y simple.

VI. MODIFICACIÓN DE LA PUREZA

Si los poetas (dice Aristóteles, *Retórica*, II, 1), a pesar de sus ideas ordinarias, parecen haber alcanzado tal reputación por el encanto de su lenguaje, es que el primer discurso fue un discurso poético: y todavía hoy, la mayor parte de la gente sin cultura cree que esta especie de oradores habla de la manera más bella. Gorgias quería dar a los discursos un encanto semejante a aquel que detentaban los poetas: no reconocía la prescripción de Isócrates de que no tenían que servirse más que de palabras ordinarias. Él fue el inventor de este género de discursos grandiosos y poetizantes, que fue ilustrado especialmente por Tucídides. Según Dionisio de Halicarnaso, a Tucídides le gusta la λέξις ἀπηρχαιομένη [estilo anticuado] y la γλωσσηματική [utilización de palabras obsoletas]. En la Atenas de entonces su lenguaje no es el más idóneo para los debates públicos. Él se aferra a lo arcaico, por ejemplo al dialecto del antiguo ático con sus πράσσω, ξύν, ἐς, τετάχαται[48] etc. [realizar, con, a, desde, etc.]. Tucídides pen-

48. Todos estos vocablos proceden del ático antiguo y se caracterizan por la doble *s* o la *x* que en ático serán *tt* o *s*.

saba que el lenguaje común no era adecuado ni para él mismo ni para su tema. Muestra su dominio sobre el lenguaje en las formas nuevas y personales, y en las construcciones inusuales. En oradores famosos por su pureza y su simplicidad es muy raro el uso de palabras anticuadas,
γλῶσσαι, así como el uso de neologismos, πεποιημένα, y *composita*, 439
διπλᾶ o σύνθετα [construcciones complicadas y compuestas]. Si se las utiliza, sólo es en pasajes elevados. El uso caprichoso de palabras raras sin objetivo determinado traiciona una formación técnica defectuosa, como en Andócides[49]: el estilo se convierte en algo variopinto. (Aquí hay reminiscencias de la lengua de los trágicos.) Antifonte[50], por el contrario, es muy consciente cuando tiende a la dignidad por medio de arcaísmos, por ejemplo σσ; mientras que Pericles se acomodaba al dialecto moderno en los discursos públicos y la comedia muestra cómo se hablaba en público en la época de Antifonte. En su τέχνη Antifonte daba preceptos para la formación de palabras nuevas. Dentro de los límites de la claridad ornamentaba su discurso con todos los encantos de lo nuevo y lo inhabitual. Hay muchos ἅπαξ λεγόμενα [cosas dichas una sola vez][51]. Y también la sustantivación de los participios y adjetivos neutros.

La preferencia por las expresiones arcaicas comienza con los romanos en la época imperial, después de que Salustio[52] hubiese dado ejemplo; luego se extendió esto rápidamente. Ya Augusto reprocha a Tiberio en una carta, *ut exoletas interdum et reconditas voces aucupanti*[53] (Suetonius, *Augustus*, 86). Séneca dice de sus contemporáneos: *multi ex alieno saeculo petunt verba: duo decim tabulas loquuntur. Gracchus illis et Crassus et Curio nimis culti et recentes sunt, ad Appium usque et ad Coruncanium redeunt*[54] (*Ep.*, 114, 13). Era un medio atractivo para un gusto depravado. Cicerón fue considerado como corruptor de la auténtica *latinitas*; se detestaba lo armónico. Este fue un período muy importante para el conocimiento de lo arcaico: se pueden obtener muchas cosas en Gelio[55]. Frontón[56] es el representante más necio e insolente. Hay que distinguir entre esta fase funesta y la relación con lo arcaico en el período clásico. Los *termini* fijos son:

49. Andócides (440-390 a.n.e.) es uno de los «diez» oradores áticos, si bien no era un retórico de profesión.

50. Antifonte (480-411 a.n.e.) es otro de los «diez».

51. Se trata de palabras o dichos propios de un autor. Suelen ser exclusivos y por eso se identifican fácilmente sus escritos.

52. Salustio (86-35 a.n.e.) fue famoso por sus arcaísmos .

53. «Utilizar algunas veces expresiones pedantes y obsoletas».

54. «Muchos oradores se remontan a épocas antiguas para su vocabulario: hablan el lenguaje de las Doce Tablas. A sus ojos, Graco, Craso y Curión son muy refinados y modernos; y vuelven hasta Apio y Coruncanio».

55. Aulo Gelio es un gramático y retórico del siglo II, discípulo de Frontón.

56. Frontón es un retórico de finales del siglo I. Sus composiciones son muy artificiales.

la *latinitas* (que excluye todo lo que no sea latino), *urbanitas* (que excluye todo lo que es plebeyo y provinciano en el latín). La *patavinitas* [el paduanismo] que Asinio Polio reprochaba a Livio era una infracción de la *urbanitas*[57]. En general, se evitaba todo *insolens verbum*. Cesar (según Macrobio, I, 5, 2) dijo: *tamquam scopulum sic fuge insolens ver-*
440 *bum*[58]. Cicerón (*De Oratore*, III, 25, 97) dice: *moneo ut caveatis ne exilis ne inculta sit oratio vestra, ne vulgaris, ne obsoleta*[59]. Varrón[60] hace conscientemente uso de lo arcaico, Salustio con afectación. Cicerón (*De Oratore*, III, 38, 153), que previene con fuerza frente a los arcaísmos en el *discurso*, dice, sin embargo, que utilizados en el lugar justo dan al discurso una grandiosa apariencia; él mismo no tendrá miedo en decir *qua tempestate Poenus in Italiam venit*, o bien *prole, suboles*, o bien *fari nuncupare, non rebar opinabar*[61]. Quintiliano explica (I, 6, 39 ss.) que un discurso es defectuoso, *si egeat interprete* [si requiere un intérprete] y por esta razón los *verba a vetustate repetita* [las palabras arcaicas] son admisibles cuando unen la majestad a la novedad, son ciertamente excelentes pero *opus est modo ut neque crebra sint haec neque manifesta, quia nihil est odiosius affectatione, nec utique ab ultimis et iam oblitteratis repetita temporibus, qualia sunt topper et antegerio et exanclare et prosapia et Saliorum carmina vix sacerdotibus suis satis intellecta*[62]. La palabra ἀρχαϊσμός aparece con Dionisio (*De Compositione verborum*, 22). También encontramos allí ἀρχαΐζω ἀρχαιολογεῖν ἀρχαιοειδές [imitar a los antiguos, usar un estudio anticuado, pasado de moda] y ἀρχαικὸν κάλλος [belleza pasada de moda].

Los neologismos, πεποιημένα ὀνόματα, *nova fingere*. Cicerón (*De Oratore*, III, 38, 152) habla de *inusitatum verbum aut novum*, y en el *Orator*, c. 24, *nec in faciendis verbis audax et parcus in priscis*[63]. La palabra «neologismo» no es una palabra griega. Como tampoco lo son «monólogo», «biografía». Los griegos eran en eso mucho más libres y audaces. Quintiliano dice: *Graecis magis concessum est*

57. Tito Livio nació en Padua. Polio es un escritor arcaizante de la época de Augusto. Cf. Quintiliano, I, 5.

58. «Evita la palabra rara e inusual lo mismo que evitas un escollo».

59. «Te aconsejo que evites un estilo empobrecido y poco culto, y expresiones que son vulgares y trasnochadas».

60. Varrón (116-27 a.n.e.) es autor de un *De lingua latina* en que se utiliza el arcaísmo como erudición.

61. [Nota de Nietzsche] Para más detalles, en relación con estos modos, cf. Quintiliano, VIII, 3, 25 (fin de la nota). Se puede apreciar el valor arcaico de los términos.

62. «Lo único que se requiere es que estas palabras no sean frecuentes ni demasiado evidentes, ya que no hay nada más odioso que la afectación y no hay necesidad de sacarlas de tiempos remotos y olvidados: me refiero a palabras tales como "topper" [completo], "antegerio" [excedente], "exanclare" [agotar], "prosapia" [estirpe] y los poemas de los salios apenas comprendidos por sus propios sacerdotes».

63. Cicerón habla de «palabras raras o invenciones nuevas» y de «no ser audaz en acuñar palabras, ni parco en el uso de arcaísmos».

qui sonis etiam et affectibus non dubitaverunt nomina aptare, non alia libertate quam qua illi primi homines rebus appelationes dederunt[64]. Entre los romanos la cuestión era más dudosa. Celso lo prohibía completamente al orador. Cicerón tuvo suerte con la transposición de los *termini* filosóficos: *beatitas* y *beatitudo* son introducidos por él en el *De natura deorum* (I, 34, 95) con estas palabras: *utrumque omnino durum, sed usa mollienda nobis verba sunt*[65]. Sergio Flavio formó *ens* y *essentia*; sin embargo, por lo que respecta a la segunda palabra, Séneca (*Ep.*, 58, 6) apela a Cicerón y a Papirio Fabiano. *Reatus* [el reo], empleada por primera vez por Mesala, y *numerarius* 441
por Augusto, pronto se incorporaron al uso común; los maestros de Quintiliano encontraban todavía chocante la palabra *piratica* [piratería]. Cicerón tenía por nuevos los términos *favor* y *urbanus*, él rechazaba *piisimus* (empleado por Antonio y completamente aceptado en la edad de plata de la latinidad). *Breviarium* se introduce en la época de Séneca en lugar de *summarium*. Cicerón consideraba *obsequium* como un neologismo de Terencio (sin embargo era ya usado por Plauto y Nevio). *Cervix*, en singular, es usado por primera vez por Hortensio. Quintiliano formula después el precepto: *si quid periculosius finxisse videbimur, quibusdam remediis praemuniendum est «ut ita dicam», «si licet dicere», «quodam modo», «permittite mihi sic uti»*[66]. No es posible determinar los criterios del uso de los neologismos. Horacio (*Ars Poet.*, 60) compara la alteración de las palabras con los cambios de la vida; más aún, parece que en aquellas se produce de modo más arbitrario y fortuito que en esta:

multa renascentur quae iam cecidere, cadentque
quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
quem penes arbitrium est ius et norma loquendi[67].

Entre los griegos posteriores abundan, sobre todo, los neologismos obtenidos por composición. Lobeck[68] habla de ello en *Phrynichos*

64. «La acuñación de nuevas palabras es más permisible en griego, pues los griegos no dudaban en acuñar nombres para representar ciertos sonidos y emociones, y ciertamente ellos no se tomaron mayor libertad que la que se tomaron los primeros hombres cuando dieron nombre a las cosas». Cf. Quintiliano, 8, 3, 30.

65. «Indudablemente las dos palabras son duras, pero debemos suavizarlas con el uso».

66. «Si nuestras creaciones resultan ligeramente audaces, debemos introducirlas con ciertas precauciones: "por decirlo así", "si se puede decir", "en un cierto sentido" o "si permites hacer uso de tal palabra"». Quintiliano, 8, 3, 37.

67. «Muchos términos que han caído en desuso volverán de nuevo a nacer, y caerán los que ahora están en vigor, si el uso así lo estima, en cuyas manos está el poder arbitrar, juzgar y regular la palabra».

68. Se trata del filósofo de principios del siglo XIX Christian-Auguste Lobeck. Editó *Phrynichus Arabius, Phrynichi eclogae nominum et verborum Atticorum, cum Notis* (Leipzig, 1820). Frinico fue un gramático del siglo III.

(p. 600). El maravilloso proceso de la elección de las formas del lenguaje no cesa nunca. Se ha descubierto que en las tribus salvajes y primitivas de Siberia, África y Siam, son suficientes dos o tres generaciones para modificar totalmente el aspecto de sus dialectos. En África Central los misioneros han intentado transcribir la lengua de tribus salvajes e hicieron catálogos de todas las palabras. Cuando volvieron después de diez años se encontraron que este diccionario estaba anticuado y era inservible. En épocas literarias el proceso va más lento; sin embargo, Goethe, durante su larga vida, tuvo que observar extraordinarias y frecuentes matizaciones y cambios de estilo. Nosotros estamos ahora bajo el influjo de la lectura excesiva de periódicos, especial-
442 mente después de 1848. Hay que tener más cuidado que nunca, para que nuestra lengua no vaya dando poco a poco la impresión de vulgaridad.

VII. LA EXPRESIÓN MEDIANTE TROPOS

Cicerón dice (*De Oratore*, III, 38, 155) que el modo metafórico de hablar nació de la necesidad, bajo la presión de la indigencia y de la perplejidad, pero se recurrió después a él por su belleza. De la misma manera que el vestido ha sido inventado principalmente para proteger del frío y más tarde se utilizó para adornar y ennoblecer el cuerpo, así también el tropo surgió de la necesidad, pero luego fue usado a menudo para deleitar. Incluso los campesinos hablan de «los ojos de la vid»[69], *gemmare vites, luxuriem esse in herbis, laetas segetes, sitientes agri*[70]. Las metáforas son de alguna manera un bien prestado que se toma de otro, porque uno no lo posee en sí mismo. Hay una oposición entre κυριολογία κυριολεξία κυριωνυμία [significado propio de una palabra, expresiones literales, nombres propios] y la τροπικὴ φράσις [expresión figurativa][71], o la *propietas* y lo *impropium* (ἄκυρον [uso incorrecto]). Quintiliano (VIII, 2, 3) designa una vez como *propietas* el uso popular y vulgar de aquello que uno no siempre podría descartar, puesto que no se tiene una expresión apropiada para todo; por ejemplo, el verbo *iaculari* se utiliza especialmente cuando se lanza la *pilis*, *lapidare*, cuando es *glebis* o *testis*. La *abusio* de tales procedimientos o la κατάχρησις serían necesarios. Pero, por otra parte, la

69. [Nota de Nietzsche] ὁ τῆς αμπελου οφταλμος [fin de la nota]. En alemán «Augen der Reben» significa literalmente «ojos de la vid».

70. «Vides que echan brotes», «vegetación exuberante», «abundantes cosechas», «campos sedientos». Es curioso observar que Nietzsche añade de su propia cosecha en el texto *De Oratore* la metáfora «campos sedientos», aunque se utiliza en otro lugar del texto.

71. Estos tres términos designan el *sentido propio*.

propietas sería también para él la significación original de las palabras; por ejemplo, *vertex* sería, en realidad, *contorta in se aqua* [remolino de agua], luego *quidquid aliud similiter vertitur* [luego cualquier cosa que se revuelve de igual manera], después la *pars summa capitis* (*propter flexum capilorum*), por último *id quod in montibus eminentissimum*[72]. Las significaciones propias aparecen así como las más antiguas, sin ornamentación. En contra de esto dice muy acertadamente Jean Paul (*Vorschule der Aesthetik*):

> Igual que en la escritura, la jeroglífica precedió a la escritura alfabética, en la lengua hablada la metáfora, siempre que designe relaciones y no objetos, es la *palabra primitiva*, la cual ha ido perdiendo poco a 443
> poco el color hasta convertirse en la *expresión propia*. La animación y la corporación constituían todavía una unidad, porque yo y mundo estaban aún mezclados. Es por eso por lo que todo lenguaje, respecto de las relaciones espirituales, es un diccionario de metáforas descoloridas[73].

Los antiguos sólo podían representarse el arte como algo consciente; las metáforas no artísticas —*in quo proprium deest* [cuando no hay término propio]— las atribuían (como Quintiliano) a los *indoctis ac non sentientibus* [a los ignorantes y a los que no saben pensar]. Aun cuando el hombre culto tampoco sabe a menudo ayudarse a sí mismo[74]. Por consiguiente, los tropos populares surgen de la estupidez y de la confusión, mientras que los tropos oratorios son productos del arte y de la complacencia. Esta es una oposición totalmente errónea. En ciertos casos el lenguaje se ve forzado a usar metáforas (*Übertragungen*), porque faltan sinónimos, en otros casos parece que lo hace por lujo: la metáfora aparece como una libre creación artística, y el significado usual como la palabra «propia», especialmente en el caso en que nosotros podamos comparar las metáforas con las expresiones ya en uso.

Para designar la «transposición» (*Übertragung*) los griegos utilizaron primero (por ejemplo, Isócrates) la palabra μεταφορά; también Aristóteles. Hermógenes[75] dice que entre los gramáticos se llama todavía μεταφορά a lo que los retóricos llaman τρόπος. Entre los romanos se adopta *tropus*; Cicerón todavía habla de *translatio, immutatio*; más

72. Los textos latinos quieren decir que «debido a la moda de trenzar los cabellos, viene a significar la parte alta de la cabeza»; de aquí deriva el que se aplique el sentido a «lo más alto de la montaña».

73. En *Sämmtliche Werke*, Berlin, 1861, t. XVIII, p. 179. Nietzsche copia el texto directamente de Gerber (I, p. 361).

74. [Nota de Nietzsche] ἵπποι ἐβουκολοῦντο, «herradura de plata».

75. Hermógenes de Tarso fue un retórico del siglo I.

tarde se hablará también de *motus, mores, modi*. Sobre el número y la división de los tropos hubo encarnizadas disputas. Se llegaron a establecer hasta 38 tipos de tropos, y más. Nosotros vamos a hablar de la metáfora, sinécdoque, metonimia, antonomasia, onomatopeya, catacresis, metalepsis, epíteto, alegoría, ironía, perífrasis, hipérbaton, anástrofa, paréntesis y de la hipérbole. No quiero decir nada sobre la justificación lógica de estos tropos; sin embargo, hay que comprender el sentido de estas expresiones.

La *metáfora* es una comparación breve, y a su vez la comparación es designada como μεταφορά πλεονάζουσα [metáfora exagerada]. Cicerón (*De oratore*, III, 40, 159 s.) encuentra extraño que los hombres, ante la gran riqueza de expresiones propias, prefieran sin embargo la
444 metáfora. Esto es debido a que constituye una prueba del poder del espíritu saltar por encima de lo que se tiene a los pies y agarrrse a lo que está distante. Se distinguen cuatro casos:

1. De dos cosas animadas, una se pone en lugar de la otra («Catón tenía la costumbre de "ladrar" a Escipión». Perro por hombre).
2. Una cosa inanimada por otra inanimada: por ejemplo, Virgilio, *Eneida*, II, 1: *classi immittit habenas* [soltó las amarras de la flota].
3. Una cosa inanimada por otra animada: por ejemplo, cuando Aquiles es llamado ἕρκος Ἀχαιῶν [la muralla de los aqueos].
4. Una cosa animada por otra inanimada: por ejemplo, en Cicerón (*Pro Ligurio*, III, 9): *quid enim Tubero, tuus ille, destrictus in acie Pharsalica gladius agebat? cujus latus ille mucro petebat? qui sensus erat armorum tuorum?*[76].

Aristóteles (*Poética*, c. 21), por el contrario, señala otra distinción: metáfora es la transposición de una palabra cuyo significado habitual es otro, o bien del género a la especie, de la especie al género, de la especie a la especie o bien según la proporción (ἀπο τοῦ γένους ἐπὶ εἶδος, ἀπὸ τοῦ εἴδους ἐπὶ εἶδος, κατὰ τὸ ἀνάλογον). Transposición del género a la especie: por ejemplo, «allí reposa mi barco» (*Odisea*, α, 185 νηῦς δέ μοι ἥδ' ἕστηκε), porque estar anclado es una especie de reposo. De la especie al género: «Ulises ha ya realizado miles de acciones nobles» (*Iliada*, B, 272), ἦ δὴ μυρί' Ὀδυσσεὺς ἐσθλὰ ἔοργεν, pues la palabra «mil» está por «muchos», y el poeta utiliza aquí esta expresión en el sentido de «muchas»[77]. De la especie a la especie: «suprimiendo la vida con el bronce» (χαλκῷ ἀπὸ ψυχὴν

76. «¿Qué hacía, Tuberón, tu famosa espada sobre el campo de Farsalia? ¿Hacia qué flanco se dirigía su punta? ¿Qué pensaban tus armas?».

77. Las referencias que hace Nietzsche de Homero —los dos primeros ejemplos— proceden de Volkmann. En la edición actual de 1995 se han corregido algunos errores en cuanto a las citas. Los ejemplos siguientes son de Empédocles recogidos por Aristóteles.

ἀρύσας) y «seccionando con el bronce invencible» (ταμὼν ἀτειρεῖ
χαλκῷ); aquí «seccionar» está en lugar de «suprimir», allí suprimir
en lugar de seccionar, las dos expresiones son especies de la idea de
«quitar». Según la proporción: «como la vejez respecto a la vida, así
se relaciona el atardecer respecto al día; de este modo se puede lla-
mar al atardecer la vejez del día y a la vejez el atardecer de la vida».
En sentido estricto sólo se debe admitir esta cuarta especie, κατά τό
ἀνάλογον [según la proporción], ya que la primera no es una metá-
fora (lo impreciso está por lo preciso, no lo impropio por lo pro-
pio), la tercera especie no está clara. En cuanto a la segunda especie 445
sólo tiene que ver con el ámbito conceptual, más o menos amplio,
de una palabra.

Un uso abusivo de metáforas oscurece y hace el discurso enigmático. Por otra parte, puesto que la ventaja de las metáforas está en producir una impresión sensible, hay que evitar todo lo impropio. Cicerón da algunos ejemplos (*De Oratore*, III, 41): *castratam morte Africani rem publicam, stercus curiae Glauciam*[78]. Quintiliano censura el verso de Furio Bibaculo: «*Jupiter hibernas cana nive conspuit Alpes*»[79].

Sinécdoque. El concepto de *domus* es designado por una parte esencial cuando se le llama *tectum*: sin embargo, *tectum* evoca la representación del *domus*, porque en la percepción, a la que remiten estas palabras, las dos cosas se presentan al mismo tiempo: *cum res tota parva de parte cognoscitur, aut de toto pars*[80]. Como ya lo he indicado, es una figura muy poderosa en el lenguaje. Bopp (*Vergleichende Grammatik*, v. II, p. 417)[81] defiende la opinión de que el aumentativo griego era originalmente idéntico al α *privativum*, es decir, que negaría el presente y designaría así el pasado. El lenguaje no expresa nunca algo de manera completa, sino que ante todo destaca solamente el aspecto que más sobresale: por eso la negación del presente no es todavía el pasado, pero el pasado sí es una negación del presente. Un animal provisto de dientes no es todavía un elefante, ni un ser con crines un león y, sin embargo, el sánscrito llama al elefante *dantín* [diente] y al león *kesín* [pelo largo]. Naturalmente, el uso de este procedimiento es todavía más libre para el poeta que para el orador: el discurso tolera *mucro* [punta] por es-

78. «La república castrada por la muerte de Africano » y «Glaucia es el excremento del Senado».

79. Quintiliano, 8, 6, 17. «Júpiter escupió con blanca nieve en los cuarteles de invierno de los Alpes».

80. «El todo es conocido desde una pequeña parte o una parte desde el todo».

81. Nietzsche hace alusión aquí a la obra de Franz Bopp, *Vergleichende Grammatik des Sanskrit. Zend. Griechischen, Lateinischen und Deutschen*, Berlin, 1833.

pada, *tectum* [techo] por casa, pero no *puppis* [popa] por barco. Lo más admisible es un uso libre del *numerus*, por ejemplo, *romanus* por *romani*, *aes*, *aurum* y *argentum* por vasijas de bronce, de oro y de plata, *gemma* por una vasija de piedras preciosas. ἀλώπηξ [zorro], piel de zorro, *totum pro parte*, ἐλέφας [elefante], marfil, χελώνη [tortuga], caparazón de tortuga, κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι [cabellos semejantes a las Gracias] (en vez de Χαρίτων κόμαι [cabellos de las Gracias]). O bien *Las Coéforas*, 175, coro: ποίαις ἐθείραις; Electra: αὐτοῖσιν ἡμῖν κάρτα προσφερὴς ἰδεῖν[82]. A esto pertenece también
446 lo que Ruhnken[83] llama *genus loquendi quo quis facere dicitur, quod factum narrat*[84], por ejemplo, *Homerus Venerem sauciat sagitta humana*[85].

Metonimia. Sustitución de un nombre por otro, o también ὑπαλλαγή [intercambio, hipálage], *ejus vis est, por eo quod dicitur, causam propter quam dicitur, ponere*[86]. Tiene mucha fuerza en el lenguaje: los *substantiva* abstractos son propiedades que se dan en nosotros y fuera de nosotros, pero que son arrancadas de su soporte y se consideran como esencias independientes. La *audacia* hace que los hombres sean *audaces*; en el fondo, es una personificación como la de los dioses-conceptos romanos, *Virtutes, Cura*, etc. Esos conceptos, cuyo origen se debe únicamente a nuestras sensaciones, son presupuestos como la esencia íntima de las cosas: atribuimos a las apariencias como *causa* aquello que sólo es un efecto. Los *abstracta* provocan la ilusión de que *ellos* son la esencia, es decir, la causa de las propiedades, mientras que sólo a consecuencia de esas propiedades reciben de nosotros una existencia figurada. Es muy instructivo en Platón el tránsito del εἴδη a las ἰδέαι: aquí tenemos la metonimia, la sustitución radical de la causa y del efecto. En la significación actual de «viejo» (*alt*), hay conmutación de causa y efecto, pues su sentido propio es «crecido» (*gewachsen*). *Pallida mors, tristis senectus, praeceps ira*[87]. Los inventos reciben el nombre de sus inventores, las cosas que están sometidas a un poder reciben el nombre de sus dominadores. *Neptunus, Vulcanus, vario Marte pugnare*[88]. Los héroes homéricos como representantes

82. «¿A qué cabelleras?». «El color de un rizo cortado recuerda los míos».
83. David Ruhnken (1723-1798) fue filósofo. Escribió *Opuscula oratoria philologica critica*, Den Haag, 1807.
84. «Género de discurso en el que alguno dice que es el autor de los hechos que se cuentan».
85. «Homero hirió a Venus con una flecha humana».
86. «La sustitución de la causa por lo que nosotros decimos una cosa en lugar de la cosa a la que nos referimos».
87. «La lívida muerte, la triste vejez, la arrebatada ira».
88. «Neptuno, Vulcano, luchar en una lucha (Marte) dudosa».

típicos de sus habilidades: Autodemonte por «auriga», los médicos, Macaones[89].

Antonomasia est dictio per accidens propium significans[90]. Se usa un epíteto característico en vez de un nombre propio, por ejemplo, *Romanae eloquentiae principes*[91] por Cicerón; *Africani nepotes*[92] por los Gracos. *Onomatopoiia est dictio ad imitandum sonum vocis confusae ficta, ut cum dicimus hinnire equos, balare oves, stridere vaccas (?)*[93], *et cetera his similia*[94]. A la *Catakresis* se la considera como un tropo sólo cuando no hay necesidad para introducirlo (como en «herradura de plata»). Cicerón cita *grandis oratio* por *longa, minutus animus* por *parvo*. Aparece frecuentemente en la confusión de actividades sensoriales: κτύπον δεδόρκα [vio el ruido], Esquilo (*Sept.*, 99). Ejemplos en 447
Lobeck (*Rhemat*..., pp. 333 ss.) incluye: παιὰν δὲ λάμπει [la oración cantada suena con claridad] en Sófocles (*Iliad.*, 16, 127); λεύσσω παρὰ νηυσὶ πυρὸς δηίοιο ἰωήν [veo en las naves el ímpetu del fuego que lo consume todo] (el ruido, los gritos). Sófocles (*Ajax*, 785): ὁρα ὁποῖ' ἔπη θροεῖ [mira qué palabras dice gritando] Hesíodo de otra forma (*Erga*, 611-612): Βότρυας χρὴ δεῖξαίἠελιῳ δέκα τ' ἤματα καὶ δέκα νύκτας [Se han de exponer las uvas al sol durante diez días y diez noches].

Metalepsis (*Transsuptio*) es un tropo muy artificial, λέξις ἐκ συνωνυμίας τὸ ὁμωνύμον δηλοῦσα [una palabra que revela un homónimo de sinónimos], como cuando en *Odiseo* (O, 299) las νῆσοι [las islas] son llamadas ὀξεῖαι θοαὶ [picos agudos]. θοόν [agudo] es sinónimo de ὀξύ (o sea, κατὰ τήν κίνησιν). Los νῆσοι ὀξεῖαι (las islas puntiagudas en las proximidades de Anatolia) son, sin embargo, sinónimos con ὀξὺ [agudo]. Quintiliano interpreta: *est enim haec metalepsi natura ut inter id quod transfertur et in quod transfertur, sit medius quidam gradus, nihil ipse significans, sed praebens transitum*[95]. Cuando Cicerón dice *sus* [cerdo] por *Verres*, entre ellos está un *verres* [cerdo],

89. Autodemonte era el conductor del carro de Aquiles en la *Iliada*. Macaón, hijo de Asclepio, era médico de los griegos en la *Iliada*.

90. «Antonomasia es la dicción que significa una propiedad por medio de un rasgo accidental».

91. A Cicerón se le daba el título de «príncipe de la elocuencia romana».

92. «Sobrinos del Africano».

93. Nietzsche plantea un interrogante después de *vaccas*. Volkmann tiene una palabra distinta, *valvas*, que parece estar mejor en sintonía con el verbo *stridere*.

94. «La onomatopeya es una dicción hecha para imitar el sonido de una voz confusa, como cuando decimos que el caballo relincha, la oveja bala, la vaca muge, y otras cosas por el estilo».

95. «La naturaleza de la *metalepsis* es la de formar una clase de pasos intermedios entre el término transferido y la cosa a la que es transferido, no teniendo el significado en sí mismo, sino meramente proporcionando una transición».

no como nombre sino como animal[96]. Eustatio encuentra una metalepsis en la *Iliada* (Θ,164): ἔρρε κακὴ γλήνη [¡fuera, muchacha débil!] por ἔρρε ὦ δειλὸν κοράσιον [¡fuera, cobarde doncella!], pues κόρη, muchacha, y κόρη, globo del ojo son homónimos, mientras que κόρη y γλήνη [globo del ojo] son sinónimos.

Epíteto. Los poetas, dice Quintiliano, utilizan los epítetos profusamente; para ellos es suficiente con que se de una cierta concordancia en los nombres. En la oratoria, sin embargo, sólo deberían ser usados cuando sin ellos faltase algo o se dijese menos de lo que se quería. La *Alegoría, inversio aut aliud verbis, aliud sensu ostendit aut etiam interim contrarium*[97]: el primer tipo es alegoría en sentido propio, el segundo es ironía. Virgilio (*Georg.*, II, 542) *et iam tempus equum fumantia solvere colla*[98], es decir, terminar el poema. U Horacio (*Odas*, 1, 14): *O navis, refernt in mare te novi fluctus*[99]. La alegoría raramente es usada en el discurso en su forma *pura*, la mayoría de las veces se mezcla con *apertis* (con componentes no alegóricos), puramente, por ejemplo, Cicerón: *hoc miror, hoc queror quemquam hominem ita pessum dare velle, ut etiam navem perforet, in qua ipsa naviget*[100]. Cicerón (*Pro Murena*, 17, 35): *quod enim fretum, quem Euripum tot motus, tantas tam varias habere putatis agitationes, commutationes, fluctus, quantas perturbationes et quantos aestus habet ratio comitiorum?*[101]. Hay que ser precavido a la hora de utilizar un lenguaje fi-
448 gurativo; muchos, dice Quintiliano, comienzan con una tormenta y terminan con un fuego o un colapso. La *adivinanza*, una alegoría completamente oscura, no está permitida en el discurso. El ejemplo gramatical apropiado: *mater me genuit, eadem mox gignitur ex me*[102]. (Agua - hielo - agua). *Ironia, illusio*: las palabras dicen exactamente lo contrario de lo que ellas parecen decir.

Quintiliano distingue como tipos de la ironía: el σαρκασμός (*plena odio atque hostili irrisio*, μετὰ σεσηρότος τοῦ προσώπου λεγόμενος, con el rostro distorsionado por una risa irónica, en latín *exacerbatio*),

96. Cf. Quintiliano, 7, 6, 37.

97. «Alegoría es la inversión, o presenta una cosa en palabras y otra con sentido, o también algo absolutamente opuesto al significado de las palabras» (Quintiliano, 8, 6, 44).

98. «Ya es hora de dejar libre los cuellos sudorosos de los caballos».

99. «¡Oh nave, nuevas olas te devolverán al mar!». Citado en Quintiliano, 8, 6, 44.

100. «Me admiro y deploro de que cualquier hombre quiera acabar con su enemigo, perforando la nave en la que él mismo navega». También está tomado de Quintiliano, 8, 6, 47.

101. «¿Qué estrecho, qué Euripo, pensáis vosotros que puede tener tantas y tan variadas agitaciones, tantas corrientes cuantas perturbaciones y alteraciones tiene el sistema asambleario?». El texto hace referencia al estrecho de Euripo entre Beocia y la Eubea. Cf. Quintiliano, 8, 6, 49.

102. « Mi madre me engendró, pero ella misma es engendrada después por mí».

ἀστεϊσμός (una autoironía chistosa), μυκτηρισμός y χλευασμός, la ironía dirigida contra otro. Bajo la forma de una burla suave tenían la χαριεντισμός. Luego la ἀντίφρασις, una λέξις διὰ τοῦ ἐναντίου ἢ παρακειμένου τὸ ἐναντίον παριστῶσα χωρὶς ὑποκρίσεως [Una palabra que por medio de lo opuesto de la realidad presenta lo opuesto de lo que dice el hablante][103]. Homero (*Iliada*, O, II): ἐπεὶ οὔ μιν ἀφαυρότατος βάλ' Ἀχαιῶν [pues no fue el más débil de los Aqueos quien le había golpeado]. A esto pertenece el eufemismo. Tenemos luego el λιτότης (el término técnico sólo en Servio: Virgilio, *Georg.*, I, 125, y en las *Escoliastes* de Horacio, más o menos idéntico a la ἀντίφρασις). *Oxymoron*, unión de un sujeto con un predicado que niega su esencia. ἄχαρις χάρις ἀπόλεμος πόλεμος ἄπολις πόλις [belleza desgarbada, guerra pacífica, ciudad que no es ciudad][104]. La περίφρασις: *circumlocutio, circuitio, circuitus loquendi,* pertenece más bien a las figuras retóricas y no a los tropos. Sólo sirve para adorno, por ejemplo, en βίῃ Ἡρακλείῃ, μένος Ἀτρείδαο, ἴς Τηλεμάχοιο. El ὑπέρβατον, *verbi transgressio* [transposición de una palabra], es el énfasis dado a una palabra significante por su posición al comienzo o al final de la frase. La ἀναστροφή, cuando únicamente se ven envueltas dos palabras, por ejemplo, la posposición de una preposición: *mecum quibus de rebus* [sobre aquellas cosas que me conciernen]. *Diacope* o *tmesis*, separación de un *compositum* a través de una palabra que se introduce en medio: *septem subjecta trioni* [pertenecientes al Septentrión], en Virgilio (*Georg.*, III, 381). *Dialysis* o *parenthesis*, inserción de una frase dentro de otra. Tampoco el *hipérbaton* es propiamente un tropo. La ὑστερολογία, *sensuum ordo praeposterus* [orden invertido de los significados], lo que habría de ser dicho primero es dicho después. Virgilio (*Eneida*, 2, 353): *moriamur et in media arma ruamus* [muramos y precipitémonos entre las armas]. O τροφὴν καὶ γένεσιν [el cuidado y el nacimiento][105]. La ὑπερβολή, exageración de la verdad para engrandecer o minimizar una cosa. Dis- 449
tintos modos: se dice más de lo que puede suceder o ha sucedido, Horacio (*Odas*, I, I, 36): *sublimi feriam sidera vertice* [mi frente resonará contra las estrellas][106]. O nosotros ensalzamos una cosa con una comparación, *Iliada* (A 249): τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή [desde su lengua fluyó un discurso más dulce que la miel]. La *hipérbole* tiende a fortalecerse mediante otros tropos. El peligro de la κακοζελία [afectación] es muy grande[107].

103. Cf. Volkmann, *Rhetorik*, p. 434.
104. Los ejemplos están tomados de Esquilo, *Euménides*, 457.
105. El ejemplo está tomado de Jenofonte, *Memorabilia*, 3, 5, 10.
106. Quintiliano, 8, 6, 67.
107. Quintiliano, 8, 6, 73.

VIII. LAS FIGURAS RETÓRICAS

En los tropos se trata de transposiciones: unas palabras son usadas en vez de otras: lo impropio en lugar de lo propio. En las figuras no hay transposiciones. Son formas de expresión artísticamente cambiadas, desviaciones de lo que es usual, pero no transposiciones. Pero es muy difícil establecer una linea divisoria. *Figura* (σχῆμα).*sit arte aliqua novata forma dicendi*[108]. *Formae et lumina*, dice Cicerón (*Orator.*, 181), *luminibus, quae Graeci quasi aliquos gestus orationis* σχήματα *vocant*[109]. Variantes de las formaciones de oraciones, que sin una diferencia esencial en el significado, aparecen según su forma, en parte como incremento, en parte como disminución, en parte como cambio de los medios de expresión que de otro modo son regulares y usuales. Varias figuras y formaciones fónicas tienen el mismo significado, es decir, el alma es estimulada para formar la misma idea. El «significado» no quiere decir más que esto: *ninguna* expresión determina y delimita un movimiento del alma con tal rigidez que pudiese ser considerada como la representación *propia* del significado. Toda expresión no es más que un símbolo. Las cosas y los símbolos no pueden sustituirse uno por otro. Siempre queda la posibilidad de una elección. Una acumulación de medios de expresión (*pleonasmus*) parece invitar, en cierto modo, a la idea a que permanezca; la omisión de palabras (*elipsis*) muestra una tendencia al aceleramiento y
450 estimula el ánimo. Llama poderosamente la atención la sustitución de formas literales (*Wortformen*) (*enálage*), y los cambios en su posición (*hipérbaton*) atrae la atención de una forma llamativa.

Es difícil determinar si una figura es *gramatical* o *retórica*; a menudo no puede establecerse una línea divisoria entre la manera en que el hablante representa el estado de su alma y el *usus* general. La lengua configura también una formación individual y si nosotros tomamos una figura como gramatical o retórica[110], depende del juicio incierto sobre el mayor o menor uso.

Pleonasmus. 1. Expresiones superfluas en la frase, porque o lo que indican dichas expresiones está ya suficientemente expresado en esta frase según su contenido (*pleonasmus* en el sentido más estricto), o porque les falta un contenido específicamente estable (*parapleroma*). El gramático Trifonte comparaba las conjunciones expletivas, δή, ῥα,

108. «La figura es una forma de expresión a la que se le da un nuevo aspecto por medio de algún arte». Cf. Quintiliano, 9, 1, 14.

109. «Formas y embellecimientos, a los que los griegos llaman "sjemata" como si fuesen gestos del discurso».

110. Los editores del texto crítico sugieren en vez de «retórica», «histórica».

νυ, που, τοι, θην, ἄρ, δῆτα, περ, πω, μὲν ἄν, αὖ, οὖν, κεν, γε, con la estopa que se usa para empaquetar una frágil porcelana. En un discurso esmerado tienen la mayoría de las veces un efecto rítmico como *complementa numerorum*. Isócrates se deleita en crear efectos musicales, efectos mediante el uso de partículas expletivas. Algunos términos se convierten en pleonasmos en el transcurso del tiempo por exceso en el uso, *molto usu*, Ἴδμεν ἐνὶ φρεσί, λευκός ἰδεῖν, ἀνὴρ ῥήτωρ [«conocemos en nuestras mentes», «blanco, mirar», «hombre orador»], *homo adulescentulus*. Son pleonasmos no intencionados, de precisión superflua, mientras que los pleonasmos genuinamente retóricos buscan efectos de un tipo individual que trascienden la fijación adecuada del sentido. El pleonasmo del dativo ético fue originalmente retórico. O cuando los sustantivos se vuelven a inscribir por un pronombre subsiguiente (*epanalepsis*). Luego cuando una palabra de la misma raíz se añade al verbo, οἰκεῖν τὴν οἰκίαν, σοφὸς τήν σοφίαν [«habitar la casa», «sabio en sabiduría»].

2. La segunda clase de expresión pleonástica, la *perissologia*, se utiliza para expresar meramente una estancia más larga del alma en el momento representado. Cuando un determinado concepto no se encuentra designado simplemente con su palabra, sino que es parafraseado, entonces tenemos la *periphrasis*. λέξις περιττὴ [discurso redundante]: nadie se atreve a pronunciar un discurso que pueda ser criticado por el exceso verbal, sino más bien uno caracterizado por 451
la abundancia. Una cierta calma agradable, además una ponderación mesurada, pero la *perissologia* expresa también dignidad y majestuosidad. Hay que añadir también los epítetos o las epexegesis, que se comprenden por sí mismos —el *epitheton ornans*. Tenemos también la abundancia de expresiones sinónimas, el alma no puede liberarse inmediatamente (como encolerizada) de un asunto.

3. La *tautología*, repite lo dicho no sólo con el mismo sentido sino con las mismas palabras. πάθος ποιοῦσι οἱ διαπλασμοί [sufren más los que tienen más valor][111]. Por ejemplo, *Corydon Corydon*, en Virgilio (*Eclogues*, 2, 69). Παλιλλογία, *sub aqua sub aqua maledicere temptant*[112], dicho de los granjeros que se transforman en ranas (Ovidio, *Met.*, VI, 376). La *epanaphora*, cuando comenzamos con énfasis las distintas partes del discurso con la misma palabra. Cicerón (*Philippicas*, XII, 12): *sed credunt improbis, credunt turbulentis, credunt suis*[113]. La *antistrophe* es lo opuesto. Cicerón (*Philippicas*, I, 10): *de exilio reducti a mortuo, civitas data a mortuo, sublata vectigalia*

111. Tomado de Volkmann, p. 466.
112. «Aunque están bajo el agua siguen maldiciendo».
113. «Pero creen a los deshonestos, creen a los turbulentos, creen a los suyos».

a mortuo[114]. La *symploke* es la repetición de las mismas palabras al principio y al final. Cicerón (*Pro Milone*, 22): *quis eos postulavit? Appius. quis produxit? Appius*[115]. Finalmente, la última palabra de una frase puede servir como la primer palabra de la siguiente. Cicerón (*Catilina*, I, I): *hic tamen vivit. Vivit? Immo vero etiam in senatum venit*[116].

La *elipsis*. Generalmente, la omisión de palabras en una frase, de tal manera que lo que falta puede completarse a partir del contexto. La elipsis gramatical se ha convertido en algo tan usual, que un discurso totalmente explícito desagrada: «él ha tirado del (tallo) más corto». Originado una vez a partir de razones fonéticas, para que apareciese el cuerpo fonético más compacto. [Schiller] *Jungfrau von Orleans* (II, 2): «Amo (a aquel) que es bueno para mí y odio (a aquel) que me zahiere, aunque sea mi propio hijo, al que yo engendré (el que me injuria, pues entonces él es) todo lo más odioso». Luego, el contenido es un motivo, que no debe ser completamente denotado. «Pero, ¿y si lloviese...?», con un complemento indeterminado. *Aposiopesis*. Después, la *asíndeton*[117]: «Yo puedo odiarle, (pues) yo lo he engendrado». Los antiguos llamaron también ἔλλειψις a la omisión de una letra o una sílaba. Quintiliano le dio una vez a esto el nombre de *vi-
452 tium detractionis*, y luego la coloca junto a la sinécdoque, puesto que en ella una palabra debe completarse a partir de otras; finalmente, (en IX, 3, 58) habla de las *figurae quae per detractionem fiunt*. 1. *cum substractum verbum aliquod satis ex ceteris intelligitur*, 2. *in quibus verba decenter pudoris gratia subtrahuntur*, 3. *per detractionem figura —cui coniunctiones eximuntur* (ἀσύνδετον), 4. el llamado ἐπεζευγμένον *in qua unum ad verbum plures sententiae referuntur, quarum una quaeque desideraret illud, si sola poneretur*, por ejemplo Cicerón (*Pro Cluentio*, 6, 15), *vicit pudorem libido, timorem audatia, rationem amentia*[118]. Distinción muy confusa, mezcla lo gramatical y lo retórico. Elipsis en una oración más simple: νίφει ὕει βροντᾷ

114. «Traídos del exilio por un muerto, ciudadanía concedida por un muerto, exención de impuestos dada por un muerto».

115. «Quien los demandó? Appius. ¿Quién los condujo allí? Appius».

116. «Este hombre sin embargo vive. ¿Vive? En efecto, acaba de entrar en el Senado».

117. La *asíndeton* es la figura que consiste en omitir las conjunciones.

118. Quintiliano habla de «las figuras que se producen por omisión: 1. cuando la palabra omitida se entiende claramente por el contexto; 2. en qué palabras son omitidas decentemente por mor del pudor; 3) por omisión, cuando se omiten las partículas (asíndeton); 4. el llamado *epezeugmenon*, en él un número de frases se refieren al mismo verbo, que sería requerido por cada una si estuviesen solas; por ejemplo, Cicerón (*Pro Cluentio*, 6, 15): la lascivia venció al pudor, la audacia al temor, la demencia a la razón», Quintiliano, 9, 3, 58 y 62.

ἀστράπτει [hace nevar, llover, tronar, relampaguear], pero falta Ζεὺς o ὁ Θεός. σημαίνει ἐσάλπιγξε (ὁ σαλπιγκτής), ἐκήρυξε (ὁ κήρυξ) [a una señal (el trompetero) trompeteaba, (el pregonero) pregonaba]. Otras veces falta la cópula: *summum ius summa iniuria: nihil per vim Milo*[119]. Las elipsis pertenecen a las primeras determinaciones de la frase simplemente extendida: *quae cum dixisset, finem ille (fecit), nihil ad rem, destra sinistra (manu)*, παῖσον διπλῆν[120] (Sófocles, *Electra*, 1415). En latín se omiten las palabras al introducir el consecuente: «entonces yo digo», «entonces sé». Cicerón (*Ad Atticum*, 3, 18): *quod scribis te audire me etiam mentis errore ex dolore affici — mihi vero mens integra est*[121]. La omisión del consecuente se llama en griego ἀνανταπόδοτον. La omisión de palabras en una oración contraída se llama ἐπεζευγμένον ζεῦξις o ἀπὸ κοινοῦ. Para las abreviaciones más audaces se contaba con el término σύλλεψσις. «Lo que se aplica a uno de los dos es transferido también a los otros». De estas expresiones *zeugma* se ha seguido usando, pero ha tomado el significado de σύλληψις. Tácito (*Annales*, II, 20): *Germanicus quod arduum sibi, cetera legatis permisit*, a «*sibi*», «él se reservó para sí»[122]. (*Zeugma* es intercambiada, como *arsis* y *thesis*.) Cicerón (*Tuscul.*, 5, 40): *nostri graece fere nesciunt, nec Graeci latine (sciunt)*[123].

La *enálage*[124]. En la lengua aparecen muchas construcciones sinónimas; la razón lógica eliminaría muchas. La ciencia de la sinoni-
mia busca fijar rigurosamente la esencia de las figuras lingüísticas con 453
un sentido próximo, pero no toca la esencia de la cosa. La *enálage* sirve para expresar las mismas *relaciones de los conceptos* por medios diferentes, y vale para la sinonimia de las formas de relación —en cuanto que las expresiones utilizadas se alejan del *usus*—. La lengua latina puede expresar la causalidad mediante las conjunciones: *nam, enim, etenim*, o *eo, ideo, idcirco, propterea*; mediante los adverbios: *cur, quare, quamobrem*; mediante la preposición: *propter*; por el caso: hablativo, genitivo; por los modos, por los participios, etc. — todo según el uso, por consiguiente no es una *figura*. Pero cuando *laetus* es usado con el genitivo en vez del *quod* o el hablativo (*Dido* -

119. «La justicia suprema (es) una suprema injuria, Milon (no hizo) nada con violencia».

120. «Habiendo dicho esto», «él puso fin a su vida», «nada importa si puso fin a su vida», «con la mano derecha e izquierda», o si «golpeó dos veces».

121. «Lo que escribes, que tú escuchas que yo estoy afectado por el error de la mente —en verdad mi mente está sana».

122. «Germánico reservó para sí lo que era más difícil, el resto lo dejó a sus legados».

123. «Los nuestros apenas sabían griego, ni los griegos (sabían) latín».

124. La *enálage* es una figura que consiste en usar unas partes de la oración por otras, o en alterar sus accidentes normales.

laeta laborum, *Eneida*, 11, 73), entonces eso es una *enálage* a causa de la «sustitución». Ejemplos: el adjetivo por el adverbio: Αἰδὼς οὐρανία ἀνέπτη [La deshonra se elevó al cielo]. Horacio (*Ars Poetica*, 268): *vox exemplaria Graeca nocturna versate manu, versate diurna*[125]. Si se usa el caso en vez de la preposición, Ovidio (*Metamorf.*, III, 462): *verba refers aures non pervenientia nostras*[126]. O una preposición en vez de un caso: *de potione gustare*. La *enálage* en relación al género, ὦ φίλ' Αἰγίσθου βία [querido Egisto]. Tenemos también la sustitución de dual y plural, tan frecuente en Homero, δύω Αἴαντε como δύ' Αἴαντες. *Iliada* (II, 278): ὡς φάσαν ἡ πληθύς [luego habló la multitud]. Frecuentemente el nominativo por el vocativo: ὦ φίλτατ' Αἴας [¡Oh, querido Ajax!] (Sófocles, *Ajax*, 977). La sustitución del caso se denomina ἀντίπτωσις. Tenemos luego la sustitución de comparativo y superlativo y positivo. (Odiseo, *Il.*, 483): σεῖο δ' 'Αχιλλεῦ οὔ τις ἀνὴρ προπάροιθε μακάρτατος por (μακάρτερος) [Ningún hombre fue más favorecido que tú, Aquiles]. En relación a la persona, curiosamente la segunda persona del imperativo con πᾶς, ἄκουε πᾶς [todo, escucha todo]. Seume contaba en su vida: «¿Dónde tenemos nosotros nuestra preposición?». Me preguntó una vez el Rector. «Aquí», respondí yo señalando a mi frente. «Nosotros somos algo atrevidos (*kekc*), ya lo veremos». Cierta vez le dijo a otro discípulo: «Nosotros somos un asno». Formas de aoristo sustituyen a menudo en griego al presente, como en las comparaciones de Homero. Imperativo por indicativo : οἶσθ' ὡς ποίησον por ποιήσεις, un aticismo. Activa y pasiva se reemplazan una a otra: κακῶς ἀκούειν, *male audire*, ser reprendido, disparo a ciegas, falsa alarma (*blinder Lärm*), una «región triste», una «experiencia triste». — El σχῆμα πρὸς τὸ
454 σημαινόμενον, construcción según el sentido, *constructio* κατὰ σύνεσιν, es moderna. *Iliada* (5, 382): τέτλαθι τέκνον ἐμὸν καί ἀνάσχεο κηδομένη περ [Ten buen corazón, hijo mío, y soporta por todos tu sufrimiento]. Platón (*Apología*, p. 29): 'Αθηναῖος ὤν, πόλεως τῆς μεγίστης καὶ εὐδοκιμωτάτης [Eres un ciudadano de Atenas, la más grande de las ciudades y la más famosa]. Dos programas de F. Grüter, *La Synesis*, Münster, 1855 y 1867. El ἕν διά δυοῖν [uno por dos], término en Servio: Virgilio (*Georg.*, II, 192). Esquilo (*Euménides*, 247) αἷμα καί σταλαγμός por αἵματος σταλαγμός [sangre y una gota; una gota de sangre]. Luego la ὑπαλλαγή, partes de la frase, que pertenecen a otras según el sentido, entran gramaticalmente en relación. Sófocles (*Edipo rey*, 1235): τέθηκε θεῖον 'Ιοκάστης κάρα. νεῖκος ἀνδρῶν

125. «Examinando los modelos griegos durante la noche, examinadlos durante el día».

126. «Dices palabras que no llegan a nuestros oídos».

ξύναιμον [la cabeza divina de Jocasta murió; aborrecido entre los hombres alimentados por la misma sangre]. *Antígona,* 793. Ovidio (*Metamorf.*, VIII, 676): *de purpureis collectae vitibus uvae*[127].

A esto pertenece la llamada en latín *comparatio compendiaria.* Horacio (*Odas*, 3, 1, 42): *quodsi dolentem nec Phrygius lapis nec purpurarum sidere clarior delenit usus* (en vez de *clariorum*)[128]. *Odas*, II, 19, 27: *tinget pavimentum superbo (mero) pontificum potiore coenis* (por *potiore quam esse solet in pontificum coenis*)[129]. La *prolepsis*, cuando se adscribe a una palabra una propiedad, que la adquiere sólo como resultado de la actividad designada por el verbo. Sófocles (*Ajax*, 69): ἐγὼ γάρ ὀμμάτων ἀποστρόφους αὐγὰς ἀπείρξω [pues yo miraré a otro lado]. El término no es antiguo. En la antigüedad *prolepsis* significa: 1. anticipación y repulsión de las objeciones del oponente; 2. tanto como anacronismo; 3. en sentido gramatical, cuando una expresión primero designa una generalidad lo que seguirá después en detalle, por ejemplo, Virgilio (*Eneida*, 12, 161): *interea reges, ingenti mole Latinus —bigis it Turnus— hinc pater Aeneas*[130]. La *Attraction.* J. Grimm (*«Über einige Fälle der Attraction»*, en *Abh. d. Ak.* 1858, p. 3) dice *«Attraction*, como arroyos, ciertamente gotas de agua, que fluyen juntas cuando se aproximan una a otra, la mayoría de las veces es exhibida por el discurso desenfrenado de los griegos, menos ya los latinos; sin embargo ambos lo han puesto de relieve sobre todo en el elemento de la lengua popular, muchos casi sólo entre los comediantes; sin embargo de Cicerón no se puede sacar ningún ejemplo. La lengua alemana que ha sido constreñida desde antiguo, hasta donde alcanzan sus monumentos escritos, sea a causa de la rigidez de las traducciones, sea a causa de la dejadez o de las reglas limitadas de la gramática, puede a menudo mostrar sólo huellas de lo que 455
sin embargo no se desvanece completamente en ella. — R. Föster, *quaestiones de attractione enuntiationum relativarum* (1868). Horacio (*Odas*, III, 27, 73): *uxor invicti Jovis esse nescis*[131]. Virgilio (*Eneida*, I, 573): *urbem quam statu vestra est*[132]. Herodoto (2, 15): τὸ πάλαι αἱ Θῆβαι Αἴγυπτος ἐκαλέετο [Antiguamente Tebas era el nombre de Egipto]. El *anacoluto*[133]. La construcción de una oración [pensamiento]

127. «Uvas cogidas de las purpúreas viñas».

128. «No le quitó el dolor, ni la piedra frigia, ni el uso de las púrpuras que relucen más que los astros».

129. «Y teñirá el pavimento con vino superior mejor que las cenas de los pontífices». La cita de Nietzsche no corresponde al texto; se trata de *Odas*, 2, 14, 27.

130. «Entretanto aparecen los reyes: Latino con gran estatura, en una cuadriga — Tuno en una biga y, por otra parte, el padre Eneas».

131. «No sabes que eres la esposa del invicto Júpiter».

132. «La ciudad que construyo es vuestra».

133. El *anacoluto* es la figura que consiste en emplear un relativo sin su antecedente.

compleja es expresión de un pensamiento reflexivo: la figura tiene lugar cuando hay incapacidad para esta reflexión, a causa de una fuerte concurrencia de representaciones distintas pero relacionadas, o por dejadez. Hermógenes dice que el λόγος ἀληθής [el pensamiento verdadero] no debería evitar el desplazamiento de la ἀκολουθία, a la hora de representar la naturaleza de emociones fuertes. La fraseología en Platón (*Apología*, p. 19) muestra la sublime despreocupación de Sócrates. La *enálage* en el orden de las palabras es el *hipérbaton*, del que ya hemos hablado. El *chiasmus* (arte) es un término moderno; los antiguos dicen προυπάντησις, *praeoccursio*. Hermógenes lo llama χιασμός, cuando de cuatro miembros de la oración el cuarto corresponde al primero y el tercero al segundo. Lo opuesto al περίοδος χιαζομένη es el ἀναστρεφομένη, en el que la tercera parte corresponde a la primera, la segunda a la cuarta. Hablamos entonces de paralelismo o continuidad de la expresión. En latín χιασμός, quiere decir *decussatio* (*decussis* = 10 que se indica con romanos X). Se llama σύγχυσις cuando la claridad del sentido y la armonía de la expresión son dañadas por las inversiones. Cicerón, *est hyperbaton ex omni parte confusum.*

4. Todas las clases de estructuras fonéticas con semejanzas y contrastes — παρονομασία, *annominatio*, fueron clasificadas anteriormente (por los sofistas) bajo el concepto de ἴσα σχήματα. A esta categoría pertenece la σχῆμα ἐτυμολογικὸν, *pugna pugnata est*[134]. A continuación, la repetición de la misma palabra con distinto significado. La homofonía o la conformidad de todas las partes de la oración, la ἰσόκωλον, un período cuyas partes están compuestas por el mismo número de sílabas. En el πάρισον una parte, generalmente la última, es algo más larga que las otras. La παρομοίωσις es la παρίσωσις [correspondencia] potenciada, pero no es lo mismo que la
456 κῶλα [miembros de una frase], sino un sonido semejante de las palabras, especialmente al comienzo y al final de la κῶλα. Cicerón (*Pro Milone*, 4, 10): *est enim, iudices, haec non scripta, sed nata lex, quam non didicimus accepimus legimus, verum ex natura ipsa arripimus hausimus expressimus, ad quam non docti sed facti, non instituti sed imbuti sumus*[135]. El ὁμοιόπτωτον consiste en la repetición múltiple del mismo caso dentro de un período. Es una specie de ὁμοιοτέλευτον. Se dice que Aristóteles escribió una vez: ἐγὼ ἐκ μὲν 'Αθηνῶν εἰς Στάγειρα ἦλθον διὰ τὸν βασιλέα τὸν μέγαν, ἐκ δὲ Σταγείρων εἰς

134. «El combate ha sido combatido».

135. «Existe pues, jueces, esta ley no escrita, sino natural, una ley que no poseemos por instrucción, tradición o leyéndola, sino que nosotros hemos tomado, extraído y sacado de la naturaleza misma, una ley que viene a nosotros no por educación sino por constitución, no por entrenamiento sino por intuición».

'Αθήνας διά τὸν χειμῶνα τὸν μέγαν[136] [Viajé de Atenas a Estagira a causa del gran rey, desde Estagira a Atenas a causa del gran invierno]. Polus, Licinio, Gorgias y sus discípulos, e Isócrates en su primer período, se deleitarán con las ἀντίθετα, παρόμοια y παρισώσεις[137]. Estas figuras fueron más tarde consideradas μειρακιώδη [figuras afectadas] y θεατρικά [teatrales]. La contraposición ingeniosa de palabras contrapuestas se llama ἀντίθετον, ἀντίθεσις. La distinción puede ser según las palabras o según las ideas. Un buen ejemplo en Cornificio: *in otio tumultuaris, in tumultu est otiosus, in re frigidissima cales, in ferventissima friges, tacitorum opus est clamas, cum tibi loqui convenit obmutescis; ades abesse vis, abes reverti cupis; in pace bellum quaeritas, in bello pacem desideras, in contione de virtute loqueris, in proelio prae ignavia tubae sonitum perferre non potes*[138].

Los antiguos llamaron a todas estas figuras, «figuras de elocución»[139]; pero todavía faltan las *figuras del sentido*, *figurae sententiarum*, σχήματα διανοίας (y σχήματα λέξεως, *figurae verborum*). Entre estas se cuenta la προσωποποιία [prosopopeya], *fictio personarum*. (Discurso puesto en la boca de una persona ficticia o real. Ideas del contrario que son llevadas a la luz como un monólogo. Pueden hablar dioses y mundo subterráneo, ciudades y naciones.) Otra de las figuras es la ἠθοποιία o μίμησις, *imitatio morum alienorum*. H. Mouse, *veterum rhetorum de sententiarum figuris doctrina* (Breslau, 1869). También la ὑποτύπωσις, descripción precisa y clara de una cosa que uno cree verla, incluso de cosas futuras. Lo que Milón hubiera hecho, si él hubiese conseguido ser ayudante del Pretor. Está además la *pregunta retórica*. No se espera ninguna respuesta, pero incluso la respuesta puede convertirse en figura.
La combinación se llama διαλογισμός[140]. La pregunta se dirige a uno 457
mismo o a alguien e interpola la respuesta misma, ὑποφορά[141], especialmente frecuente en Lisias. A menudo se refuerza mediante la *ana-*

136. Cf. Demetrius, *De Elocutione*, 29.

137. La primera figura significa «contraste»; la segunda «asonancia», es decir, palabras que son casi lo mismo, y la tercera figura significa dar la misma extensión a partes diferentes de una oración.

138. «Cuando todo está en calma, tú estás confundido; cuando todo está confuso, tú estás en calma. En una situación que requiere toda tu frialdad, tú estás ardiendo; en otra situación que requiere todo tu ardor, tú estás frío. Cuando se requiere que estés en silencio, estás gritando; cuando tú deberías hablar, te vuelves mudo. Presente, tú deseas estar ausente; ausente, estás ansioso por volver. En la paz estás pregonando la guerra, en la guerra tú anhelas la paz. En la asamblea, hablas de valor; en la batalla, no puedes por cobardía soportar el sonido de las trompetas». Cf. Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*, libro IV.

139. El término alemán es *Worfiguren*, que puede significar también «figuras literales».

140. Otra figura de la retórica que consiste en poner bajo la forma de diálogo las ideas o los sentimientos que se le dan a los personajes.

141. Parte de la prolepsis, en la que se citan y enumeran las objeciones.

phora (es decir, el mismo comienzo de las mismas partes de la oración). La anticipación de las objeciones del oponente es una πρόληψις o προκατάληψις. — La duda, δυσπόρησις, ἀπορία[142], dónde comenzar, dónde detenerse, lo que nosotros diríamos ante todo, si tuviesemos que hablar. Luego la ἀνακοίνωσις, *communicatio*, cuando el orador pide al juez que le diga, si él no ha dicho algo adecuado o se ha sobrepasado en algo. Se puede, por eso, dar la impresión de que el discurso no estaba preparado. Después de la *commiseratio* se añade todavía algo que no era esperado, παράδοξον. Luego la ἐπιτροπή, *permissio*, se dejan las decisiones a los jueces: muy apropiado para despertar compasión. La ἀπολογισμός, cuando se concede algo de lo que uno sabe al contrincante, que él no utilizará. Las figuras que son apropiadas para magnificar las emociones se basan la mayoría de las veces en la *simulatio*. Además: la ἐκφώνησις, *exclamatio*, por ejemplo: ὦ γῆ καὶ θεοὶ καὶ δαίμονες καὶ ἄνθρωποι [¡Oh tierra y dioses y poderes demoníacos y hombres!]. Luego la παρρησία, *licentia*; la tenemos, por ejemplo, en el primer discurso de las catilinarias. La ἀποστροφή, *aversus a iudice sermo*. La παράλειψις, *occultatio*, una figura con la que uno bajo la apariencia de que silencia algo, sin embargo lo dice. (También παρασιώπεσις). A veces alguno cita cosas sin entrar en mayores detalles, porque se duda de que pueda hacerlo de una manera adecuada: una amplificación muy efectiva. La ἀποσιώπησις, repentina interrupción del discurso; por ejemplo, cuando uno se enfada o porque otro lo ha dicho ya, o cuando algo es escandaloso.

IX. EL RITMO DEL DISCURSO

Cicerón (*Orator*, c. 56): *quod versus saepe in oratione per imprudentiam dicimus: quod est vehementer vitiosum... Senarios vero et Hipponacteos effugere vix possumus: magnam enim partem ex iambis nostra*
458 *constat oratio. Sed tamen eos versus facile agnoscit auditor; sunt enim usitatissimi. Inculcamus autem per imprudentiam saepe etiam minus usitatos sed tamen versus; vitiosum genus et longa animi perversione fugiendum. Elegit ex multis Isocrati libris triginta fortasse <versus> Hieronymus, Peripateticus in primis nobilis, plerosque senarios sed etiam anapaestos... Sit igitur hoc cognitum in solutis etiam verbis inesse numeros eosdemque esse oratoris qui sint poetici*[143]. Cf. Dionisio (*De Compositione Verborum*, c. 25). El discurso contra Aristócrates co-

142. La *aporia* es una figura retórica, sinónimo de duda.

143. «Que nosotros a veces hacemos versos sin intención al pronunciar un discurso: esto es vehementemente vicioso... Sin embargo nos cuesta mucho evitar los senarios y los hipponacteos, pues gran parte de nuestro discurso consta de yambos. No obstante, los oyen-

mienza inmediatamente con un tetrámetro prosaico, que consiste en un compás anapéstico[144]. Falta el último pie: esto hace que no pase desapercibido. μηδείς ὑμῶν ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι νομίσῃ με (παρεῖναι) [Hombres de Atenas, no dejéis a nadie de vosotros, tomarlo por garantía, yo esoy presente]. Viceversa, los líricos aparecen como pura prosa si se les quita su melodía. *Orator*, 55: *maximeque id in optimo quoque eorum poetarum qui* λυρικοὶ *a Graecis nominantur, quos cum cantu spoliaveris nuda paene remanet oratio. Quorum similia sunt quaedam etiam apud nostros velut illa in Thyeste*

Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute

et quae sequuntur, quae nisi cum tibicen accessit, orationis sunt solutae simillima. Comicorum senarii propter similitudinem sermonis ita saepe sunt abiecti, ut nonnumquam vix in eis numerus et versus intellegi possit[145].

A Isócrates se le considera como el primero *qui verbis solutis numeros primus adiunxerit*[146]. Sus alumnos fueron Eforo y Naucrates. Aristóteles, por lo demás, oponente de Isócrates, está de acuerdo, *versum in oratione vetat esse, numerorum iubet*[147]. Teodectes de una forma más detallada, Teofrasto de una manera más precisa. Eforo recomienda el peano y el dáctilo, rechaza el espondeo y el troqueo; Aristóteles considera el dáctilo más patético, y los yambos demasiado comunes; él recomienda el peano[148]. Tampoco es aceptable el troqueo,

tes reconocen estos versos fácilmente; pues son de lo más común. Pero, sin embargo, a menudo insertamos imprudentemente otros versos de una clase menos común, pero ciertamente versos; una práctica viciosa, que ha de ser evitada con gran perversión de ánimo. El eminente filósofo peripatético Jerónimo eligió de entre las numerosas obras de Isócrates unos treinta versos, la mayoría de ellos senarios, pero también anapestos... Por consiguiente, podemos certificar que hay ritmos incluso en prosa y que estos que se usan en la oratoria son los mismos que los que se usan en poesía».

144. La medida *anapéstica* consiste en pies compuestos de dos breves y una larga.

145. «Esto es particularmente cierto de los mejores poetas a los que los griegos llamaron "líricos"; privarlos del acompañamiento musical y no queda casi nada a excepción de una prosa desnuda. Nosotros tenemos también en nuestra época algo parecido a esto, como aquello en el *Thyestes*:

Quemnam te esse dicam? qui tarda senectute

y el resto del pasaje; a no ser que se acompañe con flauta, es exactamente como la prosa. Pero los senarios de la comedia a menudo carecen de un estilo elevado, a causa de su semejanza con la conversación ordinaria, de tal manera que a veces casi es imposible distinguir en ellos verso y ritmo».

146. Isócrates fue el primero que añadió ritmo a las palabras que no lo tienen.

147. «... en que se prohíba el verso en la oración, y recomienda el ritmo».

148. Nietzsche cita aquí los distintos pies de la rítmica poética: el *peano*: compuesto de una sílaba larga y de tres breves; el *espondeo*: pie compuesto de dos sílabas largas; *dáctilo*: compuesto de una sílaba larga seguida de dos breves; *troqueo*: compuesto de dos sílabas, la primera larga y la otra breve; *yambo*: compuesto de dos sílabas, la primera breve y la otra larga.

como el κορδακικώτερος. En Cicerón sigue a continuación una extensa teoría (lo mismo que en Quintiliano en el 9t. B[149]). En primer
459 lugar, un punto de vista general — ejemplo del *dochmius*. *Amicos tenes* (no se ha de leer *amícós tenés*). Luego «*missos faciant patronos: ipsi prodeant*» («*nisi intervallo dixisset i.p. sensisset profecto se fudisse senarium*»)[150]. Tristemente célebre es Hegesias de Magnesia, a quien Dionisio (*De Compos.*, c. 18) y Cicerón (*De oratore*, 67) pusieron en ridículo.

Reglas especiales sobre el comienzo y el fin del período. Breve resumen de los ritmos:

permitido		incorrecto		recomendado		evitarlo	
∪–	––	––	∪–	–∪	–––	––	–––
∪–	–∪	∪–	∪–	–––	∪––	∪∪	–––
–∪	–∪	–∪	∪–	–––	∪∪–––	–∪	∪––
–∪	––	∪∪	∪∪	––∪	–∪∪–	––	∪∪––

recomendado		incorrecto	
–∪	–	–	–
∪–	∪	∪	∪
∪∪–	∪		

El orador tiene que saber en dónde se ha de usar cada tipo de composición, tanto respecto a los pies como a las secuencias de los pies (*kommata, kola*, períodos). En dónde se tiene que hablar forzosamente y urgentemente, con muchas partes y pausas, con ritmos duros. Períodos para los proemios en los asuntos más importantes, duros cuando uno se queja, suaves cuando se alaba. Para lo serio y lo sublime usar sílabas más largas; para todo lo que se parezca a la conversación sílabas más cortas. La narración exige pies mixtos. Las demostraciones rápidas y rigurosas deben tener los correspondientes pies, pero no troqueos, que son rápidos, pero sin fuerza. A lo sublime le gusta el dáctilo y el peano. Lo duro se pone de manifiesto mediante yambos. En general, una composición dura es siempre preferible a una débil. — El discurso tiene tres formas: κόμματα, *incisa*, κῶλα, *membra* y περίοδοι. *Kommata* son pequeñas κῶλα, el κῶλον tiene en sí un sentido completo, el κόμμα no (como en las oraciones comple-
460 jas). La κῶλα corresponde a los versos; estos no deben ser demasia-

149. Cf. Quintiliano, 9, 4, 85 ss. Cicerón expone una teoría del ritmo en *Orator*, de casi cincuenta páginas. Aquí las referencias de Nietzsche están tomadas de Volkmann, *Rhetorik*, pp. 527 ss.

150. «Si él no hubiese hablado con intermisiones, habría notado seguramente que él había producido un senario».

do largos; igual que en la poesía, el verso raramente es más largo que un hexámetro, tampoco demasiado corto, así se tiene la ξηρὰ σύνθεσις [composición frustrada]. Por otra parte, un breve discurso kommático tiene la impresión del σφοδρότης, vehemencia. El período se origina a partir de la unión de κῶλα y κομμ. El discurso no periódico es la λέξις εἰρομένη, de la que se servían los antiguos, e incluso Herodoto, sin una pausa, hasta que el asunto mismo terminaba. Lo opuesto es la λέξις κατεστραμμένη ἡ ἐν περιόδοις [estilo periódico]. La simple ἀφελής[151] tiene sólo una parte, μονόκωλος; pero también tendrá una cierta longitud y redondeamiento al final, y por eso se diferencia de la λέξις εἰρομένη. El περιόδος ἁπλῆ [período simple] es idéntico al περιόδος μονόκωλος. El período no debe pasar de cuatro κῶλα. En el discurso está indicada una mezcla de λέξις εἰρομένη y ἡ ἐν περιόδοις: el discurso epidíctico (Isócrates) puede ser completamente periódico. En la narración usual es necesaria la λέξις εἰρομένη, como ocurre siempre con Lisias. Dentro de la secuencia periódica se ha de prestar atención al orden, combinación y ritmo: el último ha sido ya tratado. *Orden*: en una secuencia de palabras individules (o sea asindéticas) siempre es necesaria la intensificación. A lo menos claro debe seguir lo más claro, a lo más pequeño lo má grande. En la medida de lo posible hay que terminar la oración con el verbo. En cualquier énfasis el hipérbaton. También por motivo del ritmo. *Combinación*: la sílaba final de una palabra y la sílaba incial de la siguiente no debe formar nunca una obscenidad. Luego el hiato, que compele una inserción de una pausa en donde hay una tal alteración del sentido. Menos ofensivo es el encuentro de dos vocales breves. Isócrates y Teopompo lo evitaron con la más grande de las angustias. Demóstenes y Cicerón no se lo tomaron tan en serio. A veces puede incluso dar énfasis a las palabras individuales; también da la impresión de una agradable negligencia. Polibio y Plutarco lo evitaron. Fuente principal: Benseler, *De hiatu in scriptoribus Graecis*. 1841.
Hay que evitar también la colisión de consonantes fuertes: sx, ss. La 461
ὁμοιοπρόφορον (*Alliteration*): «*O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyranne, tulisti*»[152]. Ennius. *Iotacismo*, repetición de la i: labdacismo, mitacismo, polisigma[153]. Estos son *freni*. Tales *parecheses* [acumulaciones] no son infrecuentes en los poetas. Sófocles (*Ajax*, 866): πόνος πόνῳ πόνον φέρει [fatiga con fatiga lleva a la fatiga]; *Iliada* (4, 526): χύντο χαμαὶ χολάδες [se derramaron sobre el suelo sus entrañas]; Esquilo (*Persianos*, 1041): δόσιν κακάν κακῶν κακοῖς [ofrece al miserable

151. Sobre esta figura, cf. Aristóteles, *Retórica*, 3, 9, 5.

152. *Rhetorica ad Herennium*, 4, 12, 18.

153. El *labdacismo*: balbuceo sobre la letra *l*; el *mitacismo*: repetición abusiva de la letra *m*; *polisigma*: multiplicidad de la letra sigma.

de los miserables a los miserables]. Especialmente frecuente en πᾶς, ἕτερος, ὅσος, οἷος, πολύς. Frecuencia de las negaciones en la prosa: por ejemplo Platón (*Fedro*, p. 78d): οὐδέποτε οὐδαμῇ οὐδαμῶς ἀλλοίωσιν οὐδεμίαν ἐνδέχεται [nunca, en ningún lugar y de ningún modo, acepta un cambio]; Parménides (166b)[154]: οὐδενὶ οὐδαμῇ οὐδαμῶς κοινωνίαν ἔχει [Él no tiene contacto con nadie, en ningún lugar, de ningún modo]. A los *freni* pertenece la acumulación de palabras de la misma inflexión, por ejemplo, genitivo plural, es decir, la *homoioptota*. Un error es la rápida repetición de la misma palabra (excepto para una figura de elocución). Pertenece a ello incluso algo como el ciceroniano *o fortunatam natam me consulte Romam*. O Cicerón (*Orator*, 3, II): *ea quae quaerimus*. También son un error las series de palabras monosilábicas. En *Edipo rey* (370) hay una τραχεῖα σύνθεσις – ἀλλ' ἔστι, πλὴν σοί, σοί δὲ τοῦτ' οὐκ ἔστ' ἐπεὶ τυφλὸς / τά τ' ὦτα τόν τε νοῦν τά τ' ὄμματ' εἶ (fijarse también en la tau) [«pero es», «excepto tú», «esto no es para ti», «puesto que eres ciego, tanto de oído como de mente, como de ojos»].

Alude más a menudo a las *clases de estilo* y a su fuerza modificativa. La división tripartita fue inventada por los isocrateos, y luego adoptada por el περὶ λέξεως de Teofrasto; en realidad, fue apropiada solamente por el desarrollo más antiguo de la elocuencia ática desde Gorgias hasta Isócrates, y nació del estudio de Tucídides, Lisias e Isócrates: *gravis, mediocris, extenuata*[155] (equivalentes defectivos: *sufflata, dissoluta, exile*). Así en Cornificio. En Quintiliano se usa el *genus subtile*, ἰσχνόν, *genus grande atque redundans* ἁδρόν, *medium* (*floridum*), ἀνθηρόν. Entre los historiadores Tucídides es el representante del χαρακτὴρ ὑψηλός [gran estilo]. Herodoto del χαρακτήρ μέσος [estilo medio], Jenofonte del ἰσχνός [estilo simple]. Esta distinción la hace Dionisio de Halicarnaso. Tucídides y Lisias son agrupados juntos. Χαρακτὴρ ὑψελὸς e ἰσχνὸς se comportan como tonos básicos para la octava. El fundador artístico del μέσος es Trasímaco de Calcedonia, luego Isócrates y Platón (que tiene mejor suerte con los pasajes en donde él busca el χαρακτὴρ ἰσχνὸς más bien que el ὑψηλὸς. La exhuberancia ditirámbica es un error). Demóstenes ha mezclado la peculiaridad de las tres clases de estilo — como Proteo, en eso se apo-
462 ya su δεινότης, en utilizar cada clase de estilo en el lugar adecuado.

Correspondiendo a estos estilos hay una composición tripartita: 1. ἁρμονία αὐστηρὰ καὶ φιλάρχαια καὶ σεμνὴ καὶ φεύγουσα ἅπαν τὸ κομψόν [la armonía austera, a la vez tradicional y solemne, evitando totalmente la brillantez]; 2. ἁρμονία γλαφυρὰ καὶ λιγυρὰ

154. La cita en Nietzsche es incorrecta, se trata en realidad del 166a.
155. *Gravis*: el gran estilo; *mediocris*: el estilo mediano; *extenuata*: el estilo simple.

καὶ θεατρικὴ καὶ πολὺ τὸ κομψὸν καὶ αἱμύλον ἐπιφαίνουσα [la armonía delicada y clara, que intenta impresionar y mostrar mucho brillo y adulación]; y 3. la mixta. Los representantes de la αὐστηρὰ ἁρμονία son Antímaco, Empédocles, Píndaro, Esquilo, Tucídides y Antifonte. De la γλαφυρὰ καὶ ἀνθηρὰ σύνθεσις son Hesíodo, Safo, Anacreón, Simónides, Eurípides, Isócrates; entre los historiadores, por ejemplo, Eforo y Teopompo. De la κοινὴ ἁρμονία Homero, Estesicoro, Alceo, Sófocles, Herodoto, Demóstenes, Demócrito, Platón, Aristóteles [156]. Las tres clases de estilo y las tres clases de composición no se corresponden; ¿dónde está la composición que pertenece al χαρακτὴρ ἰσχνός? Poco a poco se añade una cuarta clase de estilo, la δεινότης (a la ἰσχνός, μεγαλοπρεπὴς, γλαφυρὸς, una cuarta: el δεινός [157]). La σύνθεσις μεγαλοπρεπὴς tiene ritmo peónico al comienzo y al final de la κῶλα. No temer a la δυσφονία (*freni* o δυσπρόφορα) o al hiato y a las palabras duras. Metáforas, comparaciones breves, vigorosas *composita*, ὀνοματα πεποιημενα, una coloración moderadamente poética, Tucídides como maestro del estilo grandioso. (Opuesto: χαρ. ψυχρός, esforzarse por atrapar el espíritu, hipérboles, etc.) — El χαρ. γλαφυρὸς, gracioso, chiste inocente, brevedad, proverbios, fábulas, elección de la λεῖα ονόματα, que se componen entera y predominantemente de vocales. Ritmo en el discurso. (Opuesto: κακόζηλον, el afectadamente estúpido.) — El χαρ. ἰσχνὸς usa ordinariamente el lenguaje coloquial como pauta. Evita la composición llamativa (διπλᾶ ὀνόματα), πεποιημενα, le gusta decir una cosa dos veces. ἐνάργεια y πιθανότης son la cosa principal. (Opuesto: ξηρὸς χαρ.) — A la δεινότης le gusta la concisión enfática, a las *kommata* en vez de las *kola*, les gusta la composición poderosa, desdeñan las antítesis y παρόμοια: usa la mayoría de las veces períodos de dos partes. *Paraleipsis* (se dice que se quiere omitir algo), *prosopopoiia*, *anadiplosis*, *anáfora*, especialmente διάλυσις (omisión de conjunciones); también *asíndeton*, *klimax*. Su opuesto es χαρ. ἄχαρις: cinismo de la expresión, desnudez sin reservas, etc.

Fin de la *elocutio* o λέξις

X. LA DOCTRINA DE LA «STASIS» [158] 463

La *inventio* es el *descubrimiento del material*. Le preceden importantes definiciones del concepto: objeto de la νόησις, *intellectio* de

156. Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1344b, 1375a.
157. El estilo ingenioso.
158. El término griego στάσις tiene aquí el sentido de «querella», «disputa». Se trata de una nueva figura del discurso.

los estoicos (νόησις, εὕρεσις, διάθεσις). Se describe así en Sulpicio Victor, p. 315: *intelligendum primo loco est thesis sit an hypothesis. cum hypothesin esse intelleximus i.e. controversiam, intelligendum erit an consistat, tum ex qua specie sit* (sobre si συμβουλευτικὸς o δικανικὸς), *deinde ex quo modo* (*genera causarum*), *deinde cuius status, postremo cujus figurae*[159]. Por consiguiente, la θέσεις [proposiciones generales], se aplica a *quaestiones infinitae* de tipo general (filosófico), la ὑποθέσεις se aplica a determinados casos, *quaestiones finitae*. Las *thesis generales* se dividen en *teóricas* (*quaestiones cognitionis*) y *prácticas* (*quaestiones actionis*, también llamadas θ. πολιτικαὶ) (por ejemplo, si uno se ha de ocupar del estado, si hay que comerciar). Las *tesis* las puede usar el orador sólo como ejercicios previos. Propiamente le interesan sólo los casos específicos (incidentes particulares, personas, tiempos: este complejo se llama περίστασις), *caussae controversiae*. Las cuestiones particulares de la περίστασις son: *quid, quando, ubi, cur, quemadmodum, quibus adminiculis* (ἀφορμαῖς).

Si el orador ha reconocido en la νόησις, que él tiene que ver con una ὑπόθεσις, entonces busca si tiene en sí consistencia, *an consistat*, o si es una ἀσύστατον. Una cuestión está condicionada por distintos juicios, sí o no, κατάφασις, *affirmatio*, ἀπόφασις, *negatio* (en el *genus judiciale* hay una especial *accusatoris intentio* o *insimulatio* y *defensoris depulsio* o *deprecatio*). Si el acusador dice, «tú has matado a un hombre», y el acusado dice «yo no lo he matado», entonces surge la cuestión de si él lo ha matado. El *status* [*cum*] *prima deprecatio defensoris cum acussatoris insimulatione coniucta, status*, στάσις, *quod in eo caussa consistat* (*Bestand*)[160]. La teoría de la ἀσύστατα [casos imposibles de probar] es importante para las escuelas de declamación. Una στάσις [caso argüible] se realiza sólo a partir de la κατάφασις [acusación] y de
464 la ἀπόφασις [denegación], ambas deben tener un motivo para sí: aquel con el que el acusador fundamenta su κατάφασις se llama αἴτιον (*propter quod res in iudicium devocatur*); aquel con el que el oponente fundamenta su ἀπόφασις se llama συνέχον, *firmamentum* (*quo continetur omnis defensio*). De la αἴτιον y συνέχον resulta τὸ κρινόμενον, el objeto de la decisión judicial. Hay solamente cuatro clases de ἀσύστατα[161]:

1. ὑπόθεσις ἐλλείπουσα, κατ' ἐλλειπές. Aquí falta uno de los componentes necesarios de la ὑπόθεσις, cuando un padre deshereda

159. «En primer lugar se ha de comprender si la tesis es una hipótesis. Una vez que se ha determinado qué es una hipótesis, es decir, un punto controvertido, habrá que comprender si existe, luego su *status*, y por último su figura». El texto que aquí cita Nietzsche lo había atribuido en el mismo curso a Quintiliano (3, 11, 3).

160. «El *status*, cuando la primera súplica del defensor está unida a la acusación del acusador, *status*, *stasis*, aquello en lo que consiste la causa».

161. Es decir, la teoría de los casos de la prueba imposible.

a su hijo sin motivo alguno. Del mismo modo puede faltar aquí el motivo, la persona, el lugar o cualquier otra μόριον περιστάσεως [parte de las circunstancias].

2. ὑπόθεσις ἰσάζουσα ἰσομερής [Un argumento que se dirige igualmente en una y otra dirección]. Dos personas jóvenes, vecinos, tienen ambos bellas esposas. A los dos se le ve dejar su vivienda por la noche y se acusan uno a otro de adulterio. *verisimile est te adulterium voluisse commitere quia adulescens es. «te quoque verisimile est voluisse quia adulescens es». verisimile est quia speciosam uxorem habes. «te quoque verisimile est, quia et ego speciosam uxorem habeo». facultatem tibi vicinitas praebuit. «et tibi eadem vicinitas praebuit facultatem». cur nocte in me? «cur tu autem in me incidisti?»*[162].

3. ὑπόθεσις μονομερής; falta un συνέχον [encadenamiento], no hay defensa posible.

4. ὑπόθεσις ἄπορος. Aquí falta un αἴτιον y συνέχον [la causa y el encadenamiento] y, como consecuencia, el juicio no puede llegar a ninguna κρινόμενον [decisión].

Un ejemplo del *genus deliberativum*: alguien sueña que él no debería dar credibilidad alguna al sueño. ¿Qué debe hacer entonces cuando se despierte? Si cree en el sueño, entonces se sigue que él no lo cree; si él no lo cree, entonces se sigue que él lo cree.

La στάσεις *individual*. El orador puede defenderse contra una acusación de cuatro modos diferentes. En primer lugar, puede negar el hecho. Luego, decir que no ha sucedido lo que se afirma. En tercer lugar, puede defenderlo haciéndolo aparecer como una acción inocente. En cuarto lugar, sólo le queda decir que el cargo no ha sido hecho correctamente, él puede atacar la competencia del demandante y del tribunal: de ahí la intención de posponer la decisión. 1. *Status coniecturalis*, 2. *status definitivus*, 3. *status qualitatis*, 4. *translatio*. 465

1. *Status coniecturalis*, στοχασμός, la cuestión *an sit*, los hechos del caso no se han establecido de una manera cierta, una controversia *de facto* tiene lugar y los hechos son determinados por conjetura. Ajax se arroja sobre su espada en un bosque, cuando llega a ser consciente de lo que él ha hecho estando enajenado. Ulises llega y saca el arma ensangrentada. Teukros llega, ve a su hermano muerto y, al mis-

162. «Es probable que tú hubieras querido cometer adulterio, porque eres un hombre joven. "Es también probable que tú hubieras querido hacerlo, porque eres un hombre joven". Es probable, ya que tengo un bella esposa. "Es probable en tu caso también, porque yo también tengo una bella esposa", la proximidad te da la oportunidad. "También te dio a ti la vecindad la misma oportunidad". ¿Por qué entraste de noche en mi casa? "¿Por qué tú, sin embargo, te encontraste conmigo?"».

mo tiempo, al enemigo de su hermano, y le acusa de asesino. La mayoría de los antiguos discursos forenses pertenecen al *status conjecturalis*. Se distingue entre *conjectura plena*, στοχ. τέλειος y *no plena*, ἀτελής. En la primera, se indagan a la persona y los hechos, en la segunda solamente los hechos. Ambos son o ἁπλοῖ o διπλοῖ, según se trate de una persona y causa o de varias. Hay tres tipos especiales de διπλοῖ: στοχ, ἐμπίπτων προκατασκευζόμενος συγκατασκευαζόμενος. En la 1. se introduce en el curso de la investigación todavía un punto, que debe ser despachado de nuevo por la conjetura; en 2. se ha de despachar un punto de *indicendia*, antes de que comience la verdadera conjetura; 3. las incidencias de los hechos son fundamentadas por una y otra y se apoyan recíprocamente.

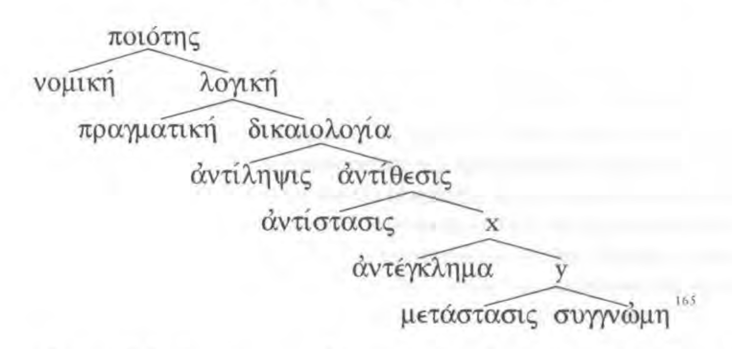
2. *Status definitivus*, ὅρος ὁρισμος, *quid sit*, se niega no el hecho sino el término elegido por el demandante, *controversia criminis*. Durante una sublevación, C. Flaminius, como tribuno del pueblo, propuso una ley de reforma agraria al pueblo contra la voluntad del senado y de los optimates[163]. Mientras estaba celebrando una asamblea popular, su padre le saca del templo y es acusado del crimen de lesa majestad. Declaración: tú has cometido un crimen de lesa majestad, porque sacaste del templo a un tribuno del pueblo. Respuesta. «Yo no lo hice». Pregunta: «¿Él lo ha cometido?». Argumentación. «Yo hice uso de la autoridad paterna que me compete». Réplica: Cualquiera que ataque un poder popular sobre la base de un poder privado es culpable de lesa majestad. Κρινόμενον: cuando una persona que hace uso de su autoridad paterna contra el poder del tribuno es culpable de lesa majestad. De nuevo una división en ἁπλοῖ y διπλοῖ.
466 La última está dividida en 5 clases: ὅρος ἀντονομάζων, ὅρος κατά σύλληψιν, ὅρος κατά πρόσωπα διπλοῦς, ὅρος ἐμπίτων y δύο ὅροι. En 1. un hecho es subsumido bajo un concepto por el acusador, bajo otro por el acusado. En 2. esto sucede de tal modo que los dos términos son relacionados con otro como la especie con el género. El demandante adopta la definición del acusado, pero la subsume bajo un concepto más alto. 3. En ὅρος κατά πρόσωπα διπλοῦς dos personas reivindican un hecho y litigan por uno y el mismo asunto. 4. En ὅρος ἐμπίπτων otra cuestión distinta es todavía interpolada en la *constitutio finitiva*, por ejemplo, una persona no iniciada en los misterios los ve en un sueño y pregunta a un iniciado, a quién comunica lo que ha visto, si se procede así. Él asiente y es acusado como traidor de los misterios. Aquí la primera cuestión es: ¿qué quiere decir traicionar los secretos? Eso es la *constitutio finitiva*; luego se plantea la pregunta: ¿qué es un no iniciado? 5. Respecto a una persona, se plan-

163. Los *optimates* eran personas de alto rango que pertenecían al partido del senado.

tean dos definiciones: la ley establece τὸν καθαρὸν καὶ ἐκ καθαροῦ ἱερᾶσθαι [Solamente lo puro y lo que se deriva de lo puro se puede consagrar]. Alguien es excluido de la dignidad sacerdotal, porque ha matado a su padre adúltero.

3. *Status qualitatis* o ποιότης o *iuridicalis*, con la cuestión *quale sit*, se trata de la naturaleza del acto, si es permisible o no, legal o ilegal, útil o inútil. Cuando los tebanos habían sometido a los lacedemonios, erigieron un trofeo *de bronce*, siguiendo la costumbre de que los vencedores levantaban un trofeo en territorio enemigo como símbolo de la victoria del momento; sin embargo, ellos querían dejar un testimonio de la victoria para *siempre*. Por eso, fueron acusados ante la corte anfictoniana[164]. Afirmación: eso no debería suceder. Pregunta: ¿pudo suceder? Argumento: Nosotros adquirimos tal fama por nuestro valor en la guerra, valor que nosotros queríamos dejar a nuestros descendientes como un memorial eterno. Réplica: A los griegos no les estaba permitido erigir ni un sólo monumento sobre sus hostilidades con los griegos. Objeto del juicio: si los griegos erigiesen 467
un memorial eterno de sus hostilidades con los griegos para celebrar su extraordinaria bravura, ¿actuarían correcta o incorrectamente?

Subdivisión del *status qualitatis*:



La cualidad pregunta o bien sobre la base de un hecho o de un documento legal. En el último caso tenemos la στάσις νομική, *genus legale*. En el primero tenemos la στάσις λογική, *genus rationale*. Si el hecho es o futuro o ya acontecido: si es futuro tenemos la στάσις

164. Los *anfictiones* eran los magistrados que presidían las asambleas griegas y formaban la liga de estados griegos, que había desarrollado una forma de derecho de gentes.

165. Subdivisión del *status de cualidad:* cualidad: legal y racional. La racional: basada sobre hechos futuros y sobre hechos pasados. Sobre hechos pasados: protesta basada en la justicia y admite ofensa. Esta última: defensa por comparación y «x»; contraacusación frente a la víctima e «y». Responsable y no responsable.

πραγματική, *constitutio negotialis*; si es pasado la δικαιολογία, *constitutio iuridicalis* (o el *status* de cualidad en sentido estricto). Ahora el acusado admite que su hecho es un delito o no. Si explica que la acción está permitida, entonces tenemos la ἀντίληψσις, la *constitutio iuridicalis absoluta*. Si él confiesa que el hecho es un delito, pero intenta justificarlo mediante circunstancias atenuantes, entonces tenemos la ἀντίθεσις, la *constitutio iuridicalis assumptiva*. El acusado asume ahora completamente el hecho declarado como delito — ἀντίστασις, *compensatio*: él muestra que la violación de la ley es ampliamente excedida por los beneficios ulteriores. También incluye la defensa de un hecho, porque en el caso de omisión hubiese sucedido algo peor. — O bien el acusado transfiere el hecho confesado como delito a algo exterior: no hay un término para esto. Subdivisiones: el acusado trans-
468 fiere el delito a la víctima misma, ἀντέγκλεμα, *relatio criminis*; el subtipo más fuerte de la *constitutio iuridicialis assumptiva*. Uno aclara que ha sido forzado a cometer el hecho por el delito de otro, como Orestes, que cometió matricidio por los crímenes de la madre (si, por el contrario, Orestes dice que su acto había sido beneficioso para toda Grecia, entonces es *compensatio*). — Si el acusado transfiere el delito a algún otro que no sea la víctima, de nuevo falta un término general. O a una persona o cosa, a la que se puede pedir cuentas, o no se le pueden pedir cuentas. En la primera tenemos la μετάστασις, *remotio criminis*. (Cuando alguien, por ejemplo, dice: yo he cometido la acción por mandato de este o del otro.) Lo último es la συγγνώμη, *purgatio*: los diez estrategas acusados de no haber recogido los cadáveres de los ahogados, porque se lo impidió la *tormenta*.

4. *Translatio*, μετάληψις o παραγραγή. Al acusado todavía le queda el poder decir que la demanda no fue presentada de modo correcto; con ello busca aplazar la decisión. Puesto que el mero παραγραφή despierta fácilmente la apariencia de que el acusado no está muy confiado en sustanciar su causa, a menudo una defensa formal está combinada ὡς τῆς εὐθυδικίας τοῦ πράγματος εἰσηγμένης [sobre los fundamentos de la aceptación inmediatamente propuesta por el defensor del proceso]. La εὐθυδικία es lo contrario de la παραγραφή.

XI. *GENERA Y FIGURAE CAUSARUM*

Estas forman el próximo objeto de la *intellectio*: *ex qua specie sit, ex quo modo, cuius figurae*[166]. Los términos de los retóricos varían: las expresiones *genera figurae* (σχήματα) y *modi* son usados tanto por una, como por otra clasificación.

166. Es decir, sobre qué idea se basa, en qué consiste y qué forma tiene.

La *primera clasificación* (*species*) concierne a las *caussae*: γένος ἔνδοξον [honesto], ἄδοξον [humilde], ἀμφίδοξον [dudoso], παράδοξον [admirable], δυσπαρακολούθητον [oscuro][167]. El objeto parece digno 469
o indigno de reivindicación o de defensa. La persona o la cuestión debatida apenas parece que merezca la atención (el robo de un alfiler). El objeto puede ser de una naturaleza mixta, una persona decente, un asunto indecente, ἀμφίδοξον. Puede ser de tal naturaleza que uno se maraville de que alguien pueda defenderle, παράδ. Finalmente, puede ser muy complicado y oscuro.

La *segunda clasificación* (*modi*) es la de las hipótesis. La causa es simple o *iuncta ex pluribus quaestionibus*[168].

La *tercera clasificación (figura)* en relación a una cierta condición de la *caussa*, la cual es importante por la forma de la presentación. En el *genus ethicum* la persona y el asunto son deplorables. El orador se ha de introducir en el ἦθος de la persona representada por él. En el *genus patheticum* se considera la pasión de la persona, que le lleva a cometer un acto violento. En el *genus apodicticum* se trata solamente de la prueba que ha de ser presentada. En el *genus diaporeticum* el asunto mismo es incierto y por eso debe ser tratado con mucho cuidado. En el *genus mixtum* se consideran varios de los tipos mencionados. Otra división para el *ductus caussae* (o el *sermo figuratus*): *ductus est agendi per totam causam tenor sub aliqua figura servatus*[169]. *Ductus simplex*, la intención del orador no es distinta de las palabras. En el *ductus subtilis* el orador sigue primero otra intención que la que se encuentra en sus palabras. En el *ductus figuratus* el orador se ve impedido, a causa de una consideración vergonzosa, a manifestar abiertamente su opinión. Él da a entender su opinión veladamente. En el *ductus obliquus*, lo mismo, sólo que es el miedo lo que le impide al orador expresarse abiertamente. El *ductus mixtus*, una mezcla. Si el *ductus* no se lleva a cabo en todo el discurso, entonces se habla de color, χρῶμα. Los términos griegos son: σχηματισμός ἐναντίος (*ductus subtilis*), σχ. πλάγιος (*ductus obliquus*), σχημ. κατ' ἔμφασιν (*ductus figuratus*).

XII. LAS PARTES DEL DISCURSO FORENSE 470

Cinco partes: *proemium* (*exordium*), προοίμιον; *narratio* (διήγησις); *probatio* (πίστις, ἀπόδεξις, κατασκευή); *refutatio* (λύσις, también

167. La división se encuentra en Quintiliano, *Institutio oratoria*, 4, 1, 40, y en Cicerón, *De inventione*, 1, 15, 20.

168. Se refiere a una causa simple o a una «combinación de numerosas cuestiones».

169. «La marcha ininterrumpida a través de la causa se mantiene bajo alguna figura». Esta cita la toma Nietzsche de Volkmann, *Rhetorik*, p. 112.

κατασκευή), *peroratio* (ἐπίλογος)[170]. Luego se incluyen la *partitio* y la *propositio* a la *probatio*: finalmente la *egressio* o *excessus* no es una parte, sino una adición a las partes de las que se aparta. Cicerón las resume en *Orator*, 35, 122: *quid iam sequitur, quod quidem artis sit, nisi ordiri orationem, in quo aut concilietur auditor aut erigatur, aut paret, se ad discendum; rem breviter exponere et probabiliter et aperte, ut quid agatur intelligi possit: sua confirmare, adversaria avertere eaque efficere non perturbate, sed singulis argumentationibus ita concludendis ut efficiatur quod sit consequens eis, quae sumentur ad quamque rem confirmandam: post omnia perorationem inflammantem restinguentemve concludere*[171].

Prooemium. Cicerón (*De Oratore*, 77) suele pensar en el comienzo del discurso sólo en último lugar: si él quería imaginar en primer lugar el comienzo, entonces «yo sería capaz de encontrar sólo lo mezquino y lo banal». El *prooemium* es muy importante como primera percepción y recomendación del orador: él debe ganarse al auditorio inmediatamente. El cónsul L. Marcio Filippo solía decir que él solía luchar, sólo cuando su arma estaba caliente. Cicerón dice, por el contrario, que incluso los espadachines balancean al principio suavemente sus lanzas, a fin de reservar sus fuerzas para más tarde y para mostrar una bella posición. El contenido no debe ser sacado de fuera sino del interior del asunto. Primero se tiene que haber investigado y examinado todo el asunto y tiene que haber encontrado y clasificado todas sus pruebas. Lo mejor que se puede hacer es tomar el comienzo del núcleo más íntimo de la defensa, de los materiales que son
471 los más ricos en pruebas. Los comienzos deben estar en relación con la causa, como los pórticos y las entradas a las casas y a los templos. Cuando las cosas son completamente triviales, lo mejor es comenzar inmediatamente con el asunto. El comienzo debe estar conectado lo más estrechamente posible con el discurso siguiente, de tal manera que no parezca como el preludio del citarista, semejante a un adorno

170. [Nota de Nietzsche] Theodectes: ἔργον ῥήτορος, προοιμιάσασθαι εἰς εὔνοιαν, διηγήσασθαι πρός πιθανότητα, πιστώσασθαι πρός πειθώ, ἐπιλογίσασθαι πρός ὀργὴν ἤ ἔλεον [esta es la meta de un orador en su introducción para trabajar hacia la benevolencia, luego mantener su discurso hacia lo aceptable, para crear confianza en su poder para convencer, y, finalmente, para dirigir sus consideraciones tratando de ocasionar ira o clemencia].

171. «Qué otra cosa puede preceptuar un arte retórico si no es fijar el exordio en el que el oyente o bien es reconciliado o bien es excitado; encauzar los hechos brevemente, claramente y razonablemente, de manera que la materia bajo disputa pueda ser comprendida; probar el caso de uno y demoler el del adversario, y hacer esto no confusamente, sino con argumentos concluyentes como para probar lo que es la natural consecuencia de los principios depuestos para probar cada punto; finalmente pronunciar una peroración o bien para inflamar o para apagar la pasión de la audiencia».

de lentejuelas, sino como un miembro del cuerpo entero. Las ideas del comienzo deben ser tomadas o del acusado, o del demandante, o de la causa, o de la audiencia. Del acusado, describiéndole como un hombre honesto, perseguido por la mala suerte y digno de compasión; del demandante, diciendo lo contrario; de la causa, describiéndola como cruel, antinatural, inesperada, inmerecida, irreparable e irremediable; de la audiencia, hay que tratar de ganar su favor. Ahora es la audiencia la que está con más tensión: él debe hacerse *benivolus, attentus, docilis*. Para conseguir el favor del juez, el orador debe hablar poco y moderadamente de sí mismo. De lo que se trata es que el orador sea considerado como un *vir bonus*, a fin de que gane con ello la credibilidad, y pase a un segundo plano su parcialidad como abogado. Él gana reputación si sabe mantener lejos de su comportamiento la sospecha de una victoria sucia, de hostilidad, de ambición. Demóstenes dice en la introducción del discurso contra Androción y Timócrates: «Nosotros casi siempre encontramos que los συνήγοροι [abogados] se esfuerzan en justificar su comportamiento ante los jueces, indicando o bien su amistad con el cliente, para el que ellos hablan, o su odio contra el demandante o cualquier otra razón concluyente, para encontrar la sospecha, como si ellos se hubiesen dejado contratar para eso por dinero». — Se recomienda que él se presente como débil, poco preparado, no ponerse a la altura del demandante: ante todo, se ha de ocultar cuidadosamente la elocuencia de uno: *artis est artem tegere*[172]. Uno se puede comportar como si temiese al abogado de la parte contraria, ante su elocuencia y su influjo perso- 472
nal, y de esa manera lo hace sospechoso ante los jueces. El uso de los mil pequeños artificios depende, naturalmente, de los *genera causarum*. En la ἀμφίδοξον, se debe sobre todo predisponer a los jueces a nuestro favor. En la δυσπαρακολούθητον mantenerle ante todo informado, en la ἄδοξον, atento. La ἔνδοξον es ya suficiente en sí para ganar a los jueces. En la παράδοξον se usan medios especiales. Sobre todo la *insinuatio*, que se introduce en el espíritu de los oyentes. En general hay que huir de lo que perjudica a la causa y acogerse a lo que es útil para la misma. Si lo primero de todo y lo más deseable es adquirir el máximo favor posible, entonces lo siguiente es atraerse el menor odio posible. En aquello que no se puede negar, se debe señalar que es más pequeño que lo que fue dicho o que hubo una intención diferente, o que no tiene ninguna relación con la cuestión planteada, o que ha sido ya castigado suficientemente. Cuando la presentación del demandante ha convencido a los jueces, es necesaria la *insinuatio*. Nosotros presentaremos inmediatamente nuestra prueba y hare-

172. «Del arte es ocultar el arte».

mos alusión a la refutación que viene. Si los jueces están cansados, trataremos esperanzados de que se concluya brevemente y no haremos ninguna broma. — Respecto a la forma del *prooemium* no puede darse en él ninguna expresión inusual, y ninguna metáfora audaz. Lo más grave en el comienzo es quedarse atascado y dar un traspié: el peor timonel es aquel que hace encallar su barco nada más dejar el puerto. Errores del *prooemium*: no ser *vulgare* y no servir para varios casos. Que no sea *commune*, el oponente no debe poder servirse tampoco del mismo. No *commutabile*, el oponente no debe poder explotarlo para su provecho. No *separatum*, sin conexión con el asunto. No *translatum*, no sacado de otra parte, que no conduzca a otro camino que el que el asunto requiere, no debe de hacer dóciles a los oyentes, cuando lo que se requiere es que despierten su buena voluntad. No debe ser un *principium*, cuando el asunto exige una *insinuatio*. No puede ser *largo*.

473 *Narratio*, διήγησις. No siempre es necesario narrar. La narración se omite cuando se trata no de un incidente sino de una cuestión legal, ποιότης νομική, *genus legale*: o cuando todo se ha explicado ya antes en una deuterología[173]. Entonces se realiza probablemente una κατάστασις [presentación], es decir, una ψιλὴ ἔκθεσις πραγμάτων [breve exposición de los hechos]. — Distintos τρόποι de la narración. προδιήγησις, narración de aquello que precede a la exposición de los hechos, se la llama también προκατάστασις. ὑποδιήγησις, el tipo que narra al mismo tiempo, junto con los hechos, los motivos, planes y ocasiones de los mismos. La παραδιήγησις, propiamente *extra causam*, pero contribuye a ganar a los jueces para nuestra exposición de los hechos. En parte es una digresión, pero agradable, en parte sirve para intensificar la narración. Así por ejemplo, las historias paralelas, los contrastes. ἀντιδιήγησις, está dirigida contra la narración del oponente. καταδιήγησις, la narración sirve como parte de la prueba. La ἐπιδιήγησις, encuentra su lugar después de la prueba, *repetita narratio*.

Requerimientos: claros, σαφής, *lucida, aperta*; breves, σύντομος, *brevis*; probable, πιθανή, *verisimilis, probabilis, credibilis*. Cicerón (*De Oratore*, II, 80) lucha contra la brevedad. Si uno entiende por tal tantas palabras como absolutamente necesarias, entonces es perjudicial, no sólo porque provoca oscuridad, sino porque no entretiene ni interesa. De vez en cuando hay que parar: las personas deben estar vivamente enfrentadas. La claridad es más importante aquí que en ninguna otra parte: una narración vaga hace que todo el discurso sea

173. La deuterología es el discurso del segundo orador o segundo discurso.

oscuro. Pertenece a la probabilidad que se dé correcta y completamente la περιστάσεις: persona, cosa, lugar, tiempo, causa (μόρια περιστάσεως). Los acontecimientos principales hay que contarlos partiendo de sus causas, es decir, pragmáticamente. Es importante que muchas cosas sean verdad y sin embargo no sean probables. A menudo lo falso es probable. La narración del asunto es o completa para nosotros, o completa para el oponente, o mixta. En el segundo caso depende del *genus caussae* y de la στάσεις. En el *status definitivus*, en donde se trata del tipo de acción, uno puede admitir los hechos, pero al mismo tiempo con la limitación necesaria. Si se cuestiona sobre 474
si los hechos han sucedio o cómo han sucedido, *status conjecturalis* y *qualitatis*, entonces uno no puede evitar la narración: pues entonces el juez creería que se concede como verdadera la exposición exagerada del demandante. A veces son necesarias las invenciones. Estas deben ser altamente probables. Tampoco hay que olvidarlas en el transcurso del discurso.

La *egressio*, παρέκβασις, ἐκδρομή [digresión]. παρέκβασις δέ ἐστι λόγος ἐξαγώνιος μέν, συναγωνιζόμενος δὲ πρὸς τὸν ἀγῶνα [digresión es una exposición que, aunque deja a un lado lo esencial, es un compañero de combate en la lucha][174]. Generalmente se presenta antes de la *confirmatio* y es un *excursus* agradable. Está permitido solamente cuando es, en cierto modo, el fin de la narración o el comienzo de la prueba. Forma parte de ello la alabanza de hombres y lugares, la descripción de las regiones, comunicación de interesantes fábulas. (El orgullo siciliano y la narración del rapto de Proserpina en las *Verrine*.) En el discurso *Pro Archia*, sobre el valor de la poesía. (Los episodios de los historiadores de las παρενθῆκαι [inserciones] caen bajo el concepto de παρέκβασις [digresión].) Fórmulas por las que el orador retorna de nuevo *longius evectus sum, sed redeo ad propositum*[175]. A veces la *egressio* se hace antes del final o inmediatamente después del *proömium*.

La *propositio* y *partitio*. El ζήτημα da a la πρόθεσις el tema propio del discurso. Se incluye en la narración, pero también puede precederla, o incluso ser insertada dentro. Es muy útil en el *status finitivus*, para que el juez se dé cuenta de que su tarea es exclusivamente la de investigar cuál es el término que designa correctamente los hechos. Contra el acusado pueden presentarse uno, dos o varios cargos: según esto la *propositio* es simple, doble o plural. Se pone exactamente ante

174. Citado en Volkmann, *Rhetorik*, p. 165.
175. «He hecho largas digresiones, pero ahora vuelvo al asunto».

el juez, sobre lo que él ha de decidir. La enumeración ordenada de nuestra proposición o la del oponente, o la de los dos, es *partitio*. En cada división hay un punto que siempre es el más importante: cuando el juez lo escucha, normalmente considera superfluos los otros.
475 Si nosotros hemos de recriminar *varios*, una *partitio* es muy adecuada: si defendemos un delito de diferentes modos, es inútil. Cuando uno divide: yo diré que mi cliente no es la clase de hombre a la que se pudiera atribuir con credibilidad un asesinato; yo diré que él no ha tenido ningún motivo para matar; diré que en el momento en que el hombre fue asesinado estaba en ultramar — de este modo, después del último punto, todo es superfluo. Cicerón (*De Inventione*, I, 23) da un buen ejemplo: *ostendam adversarios, quod arguimus et potuisse facere et voluisse et fecisse*[176]: es suficente mostrar lo último. Muchos rechazan una defensa similar: «si yo he matado, yo he obrado bien, pero yo no he matado». ¿Para qué lo primero, si lo segundo es seguro? Pero cuando no se está completamente seguro, será bueno si el orador utiliza ambos, uno como *pars absoluta*, y el otro como *pars assumptiva*. A una mano segura puede bastarle con un empujón: una insegura debe pegar varios. Una *partitio* aplicada a tiempo actúa de una forma agradable: el juez indica que su parte se ha acabado: como la inscripción en los indicadores de kilómetros cuando uno hace un largo viaje. Hortensio era famoso por esto: pero a veces Cicerón se burla de lo pedante.

Probatio, *argumentatio*, πίστεις κατασκευὴ κεφαλαίων, más tarde ἀγῶνες. Algunos la unen con la refutación. Es la parte más importante, y nunca puede faltar. Según Aristóteles la πίστεις [pruebas probables] se divide en: ἄτεχνοι [no inventada por el orador] y ἔντεχνοι [hábilmente realizada][177]. Las pruebas que están fuera del arte no las proporciona el orador, sino que las tiene a mano y sólo necesita aplicarlas; las que están dentro del arte han de *descubrirse*.

1. La prueba natural se basa: en leyes, testigos, contratos, confesiones bajo tortura, juramentos. Dentro de las leyes tenemos las resoluciones del senado y del pueblo, decisiones judiciales, etc. Entre las declaraciones del testigo están los *testimonia divina*: las sentencias oraculares, presagios. Aristóteles añade una quinta clase: la προκλήσεις, *provocationes*. Un bando desafía al otro para realizar una acción, para finalizar por medio de ella la disputa legal: jura-

176. «Mostraré que los adversarios no sólo lo han podido hacer, no sólo lo han querido hacer, sino que, además, lo han hecho, lo cual vamos a demostrar». La cita correcta es *De Inventione* I, 33.

177. Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1344b 35, 1375a 22.

mento, publicación de un documento, permitir la tortura de esclavos. 476
La aceptación o rechazo se hace constar documentalmente: el rechazo vale como prueba moral por la maldad del asunto. *Leyes*. Si la ley escrita es contraria, el orador debe apelar a la ley universal y a la equidad: la fórmula de juramento del juez, γνώμῃ τῇ ἀρίστῃ, expresa que él no aplicaría la ley escrita indiscriminadamente. El juez es el guardián de la ley, y sabe distinguir la justicia de la injusticia. Si la ley escrita habla en favor del orador, entonces él dice que la expresión, «según el mejor saber y conciencia», no quiere decir que el juez tenga que decidir contra la ley, sino que está solamente allí para que el juez no cometa perjurio en caso de que él no conozca lo que la ley dice. No aplicar una ley sería tan bueno como si no existiese. Sería pernicioso querer saber más que el médico: pero un error del médico no sería tan malo como la tendencia creciente a desobedecer a los superiores: querer ser más inteligente que las leyes: sería ofrecido expresamente en las leyes reconocidas como buenas. *Praejudicia*: Primero, juicios que se realizan sobre los mismos motivos legales, *res quae aliquando ex paribus causis sunt iudicatae*. Segundo, juicios ya pasados que tienen la misma relación con el caso. Tercero, juicios ya celebrados sobre el mismo caso, en instancias más bajas. *Rumores*, son considerados por un bando como opinión pública, como testimonio público; por el otro como resultado de la malicia magnificada por la credulidad. *Confesiones bajo tortura*. Al contrario Cicerón en *pro Sulla* (c. 28): *quaestiones nobis servorum accusator ac tormenta minitatur: in quibus quamquam nihil periculi suspicamur, tamen illa tormenta gubernat dolor, moderatur natura cuiusque cum animi tum corporis, regit quaesitor, flectit libido, corrumpit spes, infirmat metus, ut in tot rerum angustiis nihil veritati loci relinquatur*[178]. Por eso se puede decir que las confesiones bajo tortura son más fidedignas que los testimonios, pues a menudo se sirven de los testigos para mentir; por el 477
contrario, los torturados dicen la verdad para liberarse de su pena tan pronto como sea posible. *Juramentos*. Si nos interesa dar peso a un juramento, entonces se dice: nadie cometerá perjurio por temor al castigo de los dioses y a la infamia entre los hombres. El perjurio no se puede ocultar ante los dioses. Si el oponente recurre al juramento, nosotros queremos minimizar su significado diciendo: los hombres que hacen el mal no tienen miedo a cometer perjurio. Uno se basa en los ejemplos de perjurio. Ofrecer su juramento sin la condición de

178. «El acusador nos amenaza con un examen de los esclavos por tortura: aunque en esto no sospechamos ningún peligro, no obstante el dolor domina aquellos tormentos, la naturaleza de cada uno en alma y cuerpo lo controla, el inquisidor lo dirige, la pasión lo desvía, la esperanza lo vicia, el temor lo debilita, de tal manera que en tales apuros no se deja un lugar para la verdad».

que al menos también el oponente debería jurar, es considerado casi como ateísmo. Quien rechaza el ofrecimiento de un juramento, se dará cuenta de la situación desigual con la que él mismo lleva su caso al tener que aportar más pruebas; mientras que la otra parte quiere salir bien librada: muchos desprecian el temor a un juramento, sobre todo desde que hay también filósofos que enseñan que los dioses no se preocupan lo más mínimo de los hombres. Uno quisiera preferiblemente probar lo que se afirmaba, que quedarse con la duda de si ha jurado en falso. *Deposición de los testigos*. Se presenta en actas o en persona. La primera es más fácil de atacar: ante un numeroso jurado el testigo se atrevería menos a testificar en falso. Su ausencia puede ser interpretada como una falta de confianza. Contra el testigo presente se procede: 1. por *actio*, 2. por *interrogatio*, es decir, en un discurso coherente, o planteando preguntas. En la *actio* se presenta el material de la deposición del testigo, en la *interrogatio* se obtiene. La última no pertenece a la tarea del orador, sino a la del abogado, lo mismo que la *altercatio*, algo peculiar del sistema judicial romano: antes de la sentencia del juicio los abogados se lanzan de nuevo uno sobre otro con breves preguntas.

[2.] *La prueba artificial* es una operación lógica por la que lo incierto se da como creíble por medio de lo cierto o probable. πίστις, *argumentum*, *argumentatio*. En cambio, la ἀπόδειξις [prueba] no es un término retórico. Toda prueba es examinada por inducción (a tra-
478 vés de ejemplos) o silogismo (a través de deducciones). La πίστεις[179] se divide también en ἐνθυμήματα (entimema, silogismo retórico basado en premisas probables] y παραδείγματα [pruebas mediante ejemplos]. La ἐνθυμήματα se divide en δεικτικά [pruebas positivas] y ἐλεγκτικά [refutaciones]. Si la conclusión retórica es completa, consistente en premisa mayor, menor y conclusión, entonces se llama *epicheireme* [*sic*]. Dionisio de Halicarnaso observa que Lisias probó sólo mediante *entimemas*, Iseo e Hipérides también usaron *epicheiremes*. Todos los τόποι para pruebas artificiales se dividen en *loci ante rem, in re, post rem*. De ellos los *loci ante rem* son *loci* hipotéticos, es decir, estos se ocupan de las *peristases*, del *complexus rerum personarumque* a través del cual la ζήτημα se convierte en una hipótesis.

179. πίστεις

ἄτεχνοι — ἔντεχνοι

ἔντεχνοι: παραδείγματα — ἐνθυμήματα

ἐνθυμήματα: tópicos hipotéticos — tópicos retóricos

tópicos hipotéticos: *loci ante rem* — *loci en re, circa rem, post rem*

Los otros *loci in re, circa rem, post rem* son topos téticos y se ocupan de las tesis que se encuentran en cada hipótesis, después de la deducción de la *peristates*. Los topos del primer grupo son concretamente personales y objetivos, los del segundo grupo son abstractamente lógicos. A los *loci ante rem* pertenecen: nombres, naturaleza (sexo, si es hombre o mujer, nación, patria, parentesco, edad, cualidades naturales del cuerpo y del alma, modo de vida, educación, enseñanza, maestros, amigos, oficio, administración de la fortuna, hábitos domésticos, suerte, esclavo o libre, rico o pobre, empleado privado o público, feliz o desdichado, famoso o desconocido, qué clase de niños tiene; para una persona muerta, qué clase de muerte ha tenido, tendencia espiritual y corporal, estudios, planes, intenciones, hechos, accidentes, discursos. Luego, respecto al *asunto*: lugar, tiempo, oportunidad, circunstancias, medios e instrumentos usados para llevar a cabo los hechos. Luego *causas*: el fundamento de nuestra acción está centrado primero sobre la preservación, incremento u obtención de bienes 479
o evitar, librarse, reducción de males. El mal procede de las calumnias, errores y pasiones, enfados, odio, deseos, miedo, luego algunas cosas accidentales como la embriaguez, la ignorancia. Los *topos téticos* (los abstractos):

1. *Loci in re*, primero la deducción del todo a las partes, o viceversa. Ejemplo: *si totam rem publicam prodidit, quod ex multis rebus ostenditur, non est incredibile eum classem et equitatum prodidisse*[180]. Luego, las pruebas son tomadas de la *definitio*; en una definición se trata del *genus, species* y*differentia* (diferencia específica), y finalmente *propium*, el rasgo específico. Ser vivo es *genus*, ser vivo mortal *species*, vivo terrestre diferencia específica; finalmente «racional» es lo *propium*. Una prueba *a genere*: *quoniam argentum omne mulieri legatum est, non potest ea pecunia quae numerata domi relicta est, non esse legata: forma enim a genere, quoad suum nomen retinet, numquam seiungitur, numerata autem pecunia nomen argenti retinet: legata igitur videtur*[181]. La división de un *genus* en su *species* se llama *divisio*. Por ejemplo: «Tú afirmas que has prestado dinero: luego, o tú mismo lo tenías o te lo ha dado otro, o lo has encontrado o robado. Pero si tú no lo has tenido en casa, etc., entonces no lo has prestado a nadie». Esta es la prueba *ex remotione*: «Este esclavo que tú pretendes, que o ha nacido en tu casa, o ha sido comprado o regala-

180. «Si él traicionó a toda la república, lo que es manifiesto por muchas cosas, no es increíble que traicionase a la flota y a la caballería». Citado en Volkmann, *Rhetorik*, p. 231.

181. «Porque todo el dinero ha sido legado a una mujer, ella no puede dejar de heredar ese dinero contado y dejado en la casa; pues la especie no está nunca separada del género, en la medida en que retiene su nombre, pero el dinero contado retiene el nombre del dinero: así pues parece heredarlo». Cf. Cicerón, *Tópicos*, 3, 13.

do o donado en testamento, o sustraído al enemigo o extranjero — ahora son eliminadas todas las posibilidades excepto la última. Este método se usa frecuentemente en la forma del dilema. El διλήμματον σχῆμα: uno planea dos cuestiones al oponente, las dos son igualmente funestas para él.

2. *Loci circa rem*, van en la misma dirección: «Quien comete un sacrilegio, cometerá también un robo, quien miente fácil y públicamente, también jurará falsamente». «Quien golpea incluso a su padre, también golpea a su prójimo».

480 3. *Loci post rem*, las pruebas *ab eventu* (ἀπὸ τῆς ἐκβάσεως) y *ab iudicatu*, por ejemplo, *quodsi ex eo quod hi naves reliquerunt et ad pedestrem exercitum transierunt, victoriam paraverunt, desertores eos appelare non possumus*[182]. Del segundo dice Quintiliano: *utimur iudicatu tum omnium, tum plurimorum, tum optimorum, praeterea eorum, qui in unaquaque arte peritissimi sunt*[183].

El παραδείγματα. Anaxímenes dice: παραδείγματα ἐστι πράξεις ὅμοιαι γεγενημέναι καὶ ἐναντίαι τοῖς νῦν ἀφ' ἡμῶν λεγομένοις [Ejemplos son cuando suceden cosas que son similares pero distintas a las que están bajo discusión] (como también se distingue ἐνθυμήματα, *ex sequentibus — ex pugnantibus*)[184]. Se han de usar ejemplos para dar al objeto mayor claridad en caso de que no se le haya dado credibilidad mediante argumentos. Se los usa como prueba en donde no se tiene un entimema; como testimonios, en donde uno tiene entimemas, a los que pueden servir como epílogo. Hay dos clases, παραδείγματα κατα λόγον y παρὰ λόγον, es decir, tal como corresponde o no a las perspectivas del oyente. La primera debe proporcionar crédito a una cosa, la segunda debe mermar su credibilidad. «Los ricos son más justos que los pobres», por ejemplo, corresponde a la convicción general. Si uno aduce ejemplos de acciones injustas de los ricos, esto contradice el punto de vista de los oyentes y quebranta la creencia en su equidad. Hay ejemplos reales o inventados, los últimos son en parte nuevamente inventados por el orador, en parte son inventados por otros (mitos, fábulas esópicas).

La *Refutatio*, λύσις, es la cuarta parte, o combinada con la *probatio*. Es la parte más difícil del discurso. La refutación de las afirma-

182. «Pero si estos hombres prepararon la victoria al abandonar las naves y parar a la infantería, nosotros podemos llamarlos desertores». Cf. Volkmann, *Rhetorik*, p. 231.

183. «Usamos la judicatura, primero todos, luego la mayoría, después el mejor, además de aquellos que son expertos en cada una de las artes». Cf. Volkmann, *Rhetorik*, p. 232.

184. Se trata de silogismos que parten de una cosa de la que se *sigue* otra; y de los que se basan en cosas que se oponen entre sí. Cf. Quintiliano, 5,13,1.

ciones y pruebas del contrario. Ahora el papel de una refutación es completamente diferente para el acusador y para el defensor. El último se ocupa de las afirmaciones; el primero debe crearse artificialmente tales afirmaciones. Él debe aclarar para sí mismo todo lo que el oponente presentará en su defensa: necesita de la ὑποφορά y προκατάληψις. En esto la στάσεις tiene una gran importacia. El acusador debe privar al acusado de la posibilidad de pasarse bajo un nuevo *status*. — Todo lo que el oponente ha establecido o puede establecer es una ἀντίθεσις. 481
Esta necesita de la λύσις. Se refuta algo a través de una contradeducción, ἀντισυλλογισμός, o a través de la formulación de instancias, ἐνστάσεις. Estas surgen de cuatro formas: desde la cosa misma, o desde una semejanza, o desde lo opuesto, o desde una decisión existente. Si alguien dice que el amor es algo excelente, entonces se objeta, basándose en su naturaleza, que toda necesidad es un mal y que no se debería hablar de Καύνιος ἔρως (el milesio Cauno[185] enamorado de su hermana), si tampoco hubiese un mal amor. Si se dice: «el buen hombre hace el bien a todos sus amigos», se replica entonces desde la oposición: «tampoco el hombre malo les hace ningún mal». Contra la afirmación: «A las personas a las que les ha ido mal, odian siempre», se replica de un modo semejante: «a las personas a las que les ha ido bien, no aman siempre». Contra el entimema de que uno debe perdonar a los borrachos, pues cometen faltas inconscientemente, se objeta desde una decisión existente, entonces Pittacus no tendría que estar orgulloso, pues él impuso grandes castigos a los que cometieron delitos en estado de embriaguez. La refutación tiene lugar o directamente, a través de una simple negación, o indirectamente. La última, por ejemplo, cuando retiramos aquello en lo que se apoya la mayoría de las veces el oponente y hacemos que se revuelva contra él. Ificrates pregunta a Aristofonte, si él traicionaría a la flota por dinero: cuando Aristofonte contestó negativamente, él dijo: «¿Tú, un Aristofonte, no la traicionarías, y yo un Ificrates debería hacerlo?». Eso es el μέθοδος κατὰ περιτροπήν [volver el argumento del oponente contra él mismo]. Segundo, el μέθοδος κατὰ σύγκρασιν. Se reúnen simplemente las afirmaciones del oponente y se muestra que se contradicen. Tercero, el μέθοδος κατὰ μείσωσιν [el método de desacreditar]. Lo que no se puede refutar por medio del discurso, se deja a un lado con desdén, *ut quae dicendo refutare non possumus, quasi fastidiendo calcemus*[186]. Si la antítesis contraria no está propiamente

185. Cauno era hijo de Mileto y fundador de la antigua ciudad de su nombre en Caria.

186. «Para que aquellas cosas que no podemos refutar mediante la palabra, las despreciásemos con desdén».

tomada del caso presente, sino que se saca de fuera, entonces uno se sirve de este *locus*: si fuera irrelevante, no se debería gastar tiempo en ella, si no era tan mala como el oponente afirmaba, también podía si-
482 lenciarla. Cuarto, μέθοδος κατ' αὔξησιν [amplificación], cuando el oponente describe el caso como insignificante. Quinto, λύσις κατ' ἀντιπαράστασιν, si los medios son inadecuados para elminar la antítesis, entonces se le contrapone otra cosa distinta. Se pone de relieve que la antítesis es cruel, deshonrosa, en sus consecuencias. O se enfrentan autoridad a autoridad, propuesta a propuesta. La unión de ἔνστασις y ἀντιπαράστασις es fuerte. Si el oponente dice que es difícil hacer esto, eso es ἔνστασις, «eso no es difícil». ἀντιπαράστασις: asumiendo que fuese difícil, hay que hacerlo, por ejemplo, porque lo requiere la moralidad. — Si se apoya el contrario en leyes y documentos (ἀντίθεσις ἄτεχνος ἀπὸ ῥητοῦ), se utiliza el ἐξέτασις διανοίας [exposición de una intuición]. La intención verdadera del legislador ha sido otra. Frente a la ἀντίθεσις παραδειγματικαί se usa la λύσις ἐκ διαφορᾶς: el ejemplo citado no vale aquí. Luego tenemos la ἀπαγωγὴ εἰς ἄτοπον, *deductio ad absurdum*, muy efectiva. Si dejamos a un lado estos casos, quedan todavía bastantes ἀντίθεσις ἄλυτοι, contra las cuales no se puede en el fondo decir nada. Ardid y sofismas: 1. bajo la apariencia de refutar al oponente, se le acusa: se desvía la atención del juez hacia un punto desfavorable. 2. Se pospone la refutación como irrelevante por el momento. 3. Se admite su corrección, pero se opone al punto de vista de la utilidad del interés del estado. Luego se analiza la declaración y se busca refutar las partes. Se evita la antítesis o se le da un rodeo. Amigablemente se habla al oponente de que desista de sus pretensiones y provoca la impresión de que ellas no tienen ninguna base. Se cambia la antítesis opositora, insertando algo fácilmente refutable dentro de ella y se aparenta como si se hubiese refutado ella misma. Se pasa por encima de una antítesis con absoluto silencio, esperando que los jueces no se den cuenta de ello. Se admite la antítesis, pero se hace sospechoso el modo de pensar del oponente y se aparenta como si se hubiera abandonado el caso.

483 *Peroratio* (ἐπίλογος), (*cumulus* o *conclusio*). Según Aristóteles (*Retórica*, III, 19), tiene cuatro componentes: ὁ δ' ἐπίλογος σύγκειται ἐκ τεσσάρων ἔκ τε τοῦ πρός ἑαυτὸν κατασκευάσαι εὖ τὸν ἀκροατὴν καὶ τὸν ἐναντίον φαύλως καὶ ἐκ τοῦ αὐξῆσαι καὶ ταπεινῶσαι, καὶ ἐκ τοῦ εἰς τὰ πάθη τὸν ἀκροατὴν καταστῆσαι καὶ ἐξ ἀναμήσεως[187]. Generalmente *enumeratio, amplificatio, commiseratio*. Fórmula con-

187. «Disponer al lector favorablemente hacia uno mismo y desfavorablemente hacia el adversario; ampliar y lamentar; excitar las emociones del oyente; recapitular».

clusiva para decir que se ha terminado: οὐκ οἶδα ὅτι δεῖ πλείω λέγειν οἴομαι γὰρ ὑμᾶς οὐδέν ἀγνοεῖν τῶν εἰρημένων. O σχεδὸν εἴρηκα ἅ νομίζω συμφέρειν. ὑμεῖς δ' ἕλοισθε, ὅτι καὶ τῇ πόλει καὶ ἅπασι συνοίσειν ὑμῖν μέλλει[188].

La *enumeratio* deja al *exordium* y a la *narratio* sin tocar, y comienza con la *partitio*, y brevemente pasa por la prueba y la refutación. Ayuda a la memoria del juez. Por eso hay que hablar con énfasis. La *amplificatio* excita a los oyentes por medio de un lugar común, κοινός τόπος, *locus communis*, primero, establecer la parte contraria, por ejemplo, si un traidor debe ser acusado, se alaba la lealtad a la patria. Luego, la comunicación de los hechos, pero μετὰ δεινώσεως καὶ αὐξήσεως [con exageración y ampliación], se muestra que es uno de los peores y el más extraordinario de los casos. Luego tenemos la σύγκρισις, iluminación clara por constraste. Luego la γνώμη, se sospecha del comportamiento de este particular malhechor. La παρέκβασις, se sospecha de su vida íntima. La ἐλέου ἐκβολή, elimina la compasión; para eso sirve también la ὑποτύπωσις, descripción viva y gráfica de los hechos.

Es impensable un epílogo en el que no se estimulen las pasiones en *pro* y en *contra*. (La recapitulación y la ampliación pueden ser omitidas.) La actitud crítica de los oyentes ha de transformarse en una actitud excitada y apasionada. Cicerón (*Oratore*, c. 38): *est faciendum ut irascatur iudex, mitigetur, invideat, faveat, contemnat, admiretur, oderit, diligat, cupiat satietate officiatur speret, metuat, laetetur, doleat*[189]. Hay que estar personalmente metido en el caso. Como amante no puede juzgar sobre la belleza del amado, porque la voluntad anticipa la impresión visual, de tal manera que el juez, arrastrado por 484
la pasión, pierde también la reflexión racional. Pero tan importante como el πάθος es también el ἦθος. Generalmente son diferentes; en donde entra el πάθος, cesa el ἦθος, pero el ἦθος no comienza de ningún modo allí donde cesa el πάθος; hay largas partes del discurso, en las que no se da ninguna oportunidad para que uno mismo se exteriorice. *Ethos*, una actitud tranquila del espíritu, la expresión de una noble mentalidad, tiene que ver con un hombre amigable y modesto. Esta

188. Las dos fórmulas conclusivas expresan: «No sé qué más decir; pues creo que ninguna parte de mi argumento ha escapado a vuestra atención». O la siguiente: «He dicho aproximadamente aquello que yo creo que aporta algo. Vosotros, por favor, quedaros con aquello que favorece a la ciudad y a todos vosotros». El primer texto corresponde a Iseo, el segundo a Demóstenes. Los dos textos los cita Volkmann, *Rhetorik*, p. 264.

189. «Se ha de hacer para que el juez se enfade, se calme, mire con malos ojos, sea favorable, menosprecie, sienta admiración, odie, ame, desee, esté harto, espere o tema, se alegre o sufra».

ἠθικῶς λέγειν nunca produce πάθος, pero sí una atención reposada y una fe dócil. La mera palabra y la mirada de un hombre honrado vale más que innumerables entimemas respecto a la credibilidad. El πάθος momentáneamente es una perturbación del alma; la voluntad o las facultades apetitivas se abren paso. Aristóteles (*Retórica*, III, 8) dice: συνομοιοπαθεῖ ἀεὶ ὁ ἀκούων τῷ παθητικῶς λέγοντι [y el oyente siempre simpatiza con uno que habla emocionalmente]. La teoría retórica se ha ocupado desde muy pronto de la excitación artificial de las pasiones: sólo de paso hace alusión al ἦθος, pues éste no puede ser excitado. Para excitar πάθη a los oyentes, uno mismo debe estar conmovido: esto excita la imaginación y eso a su vez produce ἐνάργεια, *illustratio*, *evidentia*. Después del epílogo, el lugar para las pasiones está en el *exordium*: este trata de *conciliare*, aquel de *concitare*. El defensor necesita pasiones más fuertes que el acusador. Toda excitación de la compasión no puede ser demasido prolongada. El retórico Apolineo dice (Cicerón, *De Inventione*, I, 55): Nada se seca y se enjuga tan rápido como las lágrimas. Se pueden hacer saltar las lágrimas no sólo con las palabras, también con ciertas acciones. Exhibir la sucia ropa de luto, a los niños, a los parientes (παραγωγὴ o παράκλησις); o el acusador muestra una espada ensangrentada, huesos de los heridos, vestidos llenos de sangre. Cicerón (*Orator*, 38) dice: *miseratione nos ita dolenter usi sumus, ut puerum infantem in manibus perorantes tenuerimus*[190]. Quintiliano cuenta que para impresionar a los jueces se había presentado una vez la imagen del acusado públicamente con su aspecto terrorífico. Por lo demás, una pasión excesiva puede ser fácilmente ridícula para la indiferente disposición de los jueces. Pero
485 el objetivo del epílogo no es sólo suscitar compasión (ἐλέου εἰσβολή o αἴτησις), sino también suprimirla, ἐκβολή. Gorgias ya dice que se debe destruir la seriedad del oponente mediante la risa, y destruir su risa mediante la seriedad. De ete modo, todo orador debería también tener el talento de abolir las pasiones tristes y provocar la risa de los jueces: quien sustrae al espíritu de la consideración fuerte de las cosas, lo conforta. El talante de una broma es muy raro, no hay ni rastro en Demóstenes. Cicerón era famoso por esto. A él se le atribuyeron todas las bromas de la capital. Aristóteles indica que ninguna clase de bromas ridículas es apropiada para los hombres educados, la ironía es más noble que la βωμολοχία, hacer bufonadas. En su *Poética* da una definición (c. 5): τὸ γὰρ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν (ni dolor alusivo, ni causado) οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον (caricaturiza)

190. «Nosotros hemos querido usarlo tan lastimosamente, que incluso hemos mantenido un bebé entre nuestros brazos durante la peroración».

ἄνευ ὀδύνης[191]. No se trata de las clases, pero Cramer (*Anecd.*, Paris, I, p. 403) parece tenerlas (un manuscrito antiguo del siglo X). Lo ridículo procede de la forma ἀπὸ τῆς λέξεως o ἀπὸ τῶν πραγμάτων (procedente de palabras o cosas chistosas). Sobre el primer tipo 1. κατὰ ὁμωνυμίαν, juego de palabras basado en la ambigüedad de una expresión, 2. κατὰ συνωνυμίαν, 3. κατ' ἀδολεσχίαν, la misma palabra usada repetidamente, 4. κατὰ παρωνυμίαν, mutilaciones cómicas. Luego, γελοῖον ἀπο τῶν πραγμάτων; 1.— ἐκ τῆς ὁμοιώσεως, a saber, πρὸς τὸ χεῖρον o πρὸς τὸ βέλτιον, cuando Dionisos en *Las Ranas* cambia su vestimenta de Hércules con Xantias: para Xantias ὁμοιώσις πρὸς τὸ Βέλτιον (πρὸς 'Ηρακλῆ) [comparación con el mejor (con Hércules)]; 2.— ἐκ τῆς ἀπάτης, cuando Estrepiades proclama como verdadera la absurda doctrina sobre el alma; 3.— ἐκ τῆς παρὰ προσδοκίαν [desde lo inesperado] etc. Los nombres para las bromas: *urbanitas, venustum, salsum, facetum, iocus, dicacitas*[192], o ἀστεισμός, χαριεντισμός, διασυρμός, μυκτηρισμός. Hay que evitar sobremanera que la broma alcance a los jueces. Cicerón (*De Oratore*, II, 60): *pusillus testis processit. «licet, inquit, rogare?». Philippus. Tum quaesitor properans «modo breviter». hic ille «non accusabis. perpusillum rogabo» ridicule. Sed sedebat iudex L. Aurifex brevior ipse quam testis: omnis est risus in iudicem conversus, visum est totum scurrile ridiculum*[193].

XIII. LA ELOCUENCIA DELIBERATIVA 486

El γένος συμβουλευτικὸν, *genus deliberativum*, ante el Senado y el pueblo, puede ser o para persuadir o para disuadir. Un discurso de la clase δημηγορία (por contraposición a κατηγορία, no es muy usual) y συνηγορία (ambos pertenecientes al γένος δικανικόν). *Consultatio, deliberatio,* más tarde *suasoria* (generalmente un ejercicio de escuela); en Quintiliano los que realmente se daban eran la *contio* o la *sententia*. Siete clases de contenidos: asuntos religiosos, leyes, dirección interna del estado, alianzas y tratados sobre la guerra, paz, rentas públicas. La *suasoria* real tiene la misma división que el discurso forense: cinco partes, o sea, *exordium, narratio, partitio, probatio, re-*

191. «Las causas de la risa son errores y desgracias no acompañadas por penas o injurias; la máscara cómica, por ejemplo, está deformada y distorsionada, pero no es dolorosa».

192. Cf. Quintiliano, 6, 3, 17.

193. «Entró un testigo muy pequeño de estatura. "¿Puedo yo examinarle?", dijo Filippo. El presidente de la Corte, que tenía prisa, respondió. "Sólo si eres breve". "Tú no quieres demandar" , respondió Filippo, "pues yo seré justo tan breve como lo es ese hombre". Completamente cómico; pero allí en el tribunal se sentaba el juez Lucio Aurifex, y él era aún más diminuto que el testigo: todas las risas se dirigieron hacia Lucio, y la broma pareció simplemente una bufonada». Cf. Cicerón, *De Oratore*, 2, 60, 16.

futatio adversariorum. Epílogo. En suma, el *exordium* y la *narratio* retroceden mucho o desaparecen. El epílogo raramente tendrá el cometido de provocar la compasión (excepto cuando su objetivo sea llevar ayuda a los sitiados o pedir ayuda a los emisarios). Frecuentemente se ha de provocar la cólera, el temor, el deseo, el odio. La *auctoritas* y el ἦθος del orador son especialmente importantes. Quintiliano (III, 8, 13): *nam et prudentissimus esse haberique et optimus debet, qui sententiae suae de utilibus atque honestis credere omnes velit: in iudiciis enim vulgo fas habetur indulgere aliquid studio suo: consilia nemo est qui neget secundum mores dari*[194]. El *proömium*, desde el punto de vista del caso, no es necesario, ya que es conocido por los oyentes. A veces se exige desde la persona o desde el oponente, cuando él no considera que el asunto es tan importante (o más importante que) como lo hace el orador. Luego, el orador debe sospechar y debilitar, magnificar y minimizar. Por lo tanto, el *proömium* está allí como adorno, ya que de otra manera el discurso parece frívolamente organizado. αὐτοκάβδαλος [hecho cuidadosamente], Aristóteles. En el epílogo la ampliación y el *locus communis* son superfluos, basta con una mera recapitulación. Generalmente, una invitación directa a emitir sus votos en favor del solicitante. Algunos oradores, ciertamente, adoptaron un *status* para la δημηγορία, el *status negotialis*, πραγματική. Las *suasoria* son simples o dobles, *conjuctae* o *comparativae*, *concertativae*. Simple: sobre si los soldados tienen que
487 recibir la paga. Doble: César delibera sobre si debería insistir en ir a Germania, ya que todos los soldados están haciendo su testamento. (Él delibera primero, a causa de su perplejidad, luego en general, sobre si, incluso sin ella, debería ir a Germania.) Comparando: cuál de las dos propuestas es la mejor. La διαίρεσις de la στάσις πραγματ es importante. Proporciona los *topoi* según los cuales el material debe ser buscado, es decir, las *partes suadendi*. Anaxímenes dice que el consejero debe mostrar que lo que él aconseja para ello es δίκαιον, νόμιμον, συμφέρον, καλὸν, ἡδὺ, ῥαδιον [justo, legal, conveniente, bello, agradable, fácil]. El que disuade, a la inversa. Aristóteles, por el contrario, caracteriza la oratoria deliberativa como algo peculiar, συμφέρον y βλαβερόν [conveniente y perjudicial], los otros puntos son subordinados (δίκαιον: el principal τέλος de lo jurídico, καλὸν de la elocuencia epidíctica). Hermógenes llama a estos puntos de vista τελικὰ κεφάλαια [tópicos que pertenecen a los principios supremos]. Puntos

194. «Pues no sólo debe ser sentenciado por un hombre prudente sino por un hombre excelso aquel que desee que todo el mundo confíe en su arbitraje sobre asuntos útiles y honestos; pues se considera legítimo el que una persona conceda algo a sus propias inclinaciones a la hora de emitir un veredicto, pues no hay nadie que niegue que los consejos están condicionados por las propias costumbres».

de vista mediante cuya aplicación el orador consigue su objetivo de persuadir. Longinos (I), Antifonte (4), Hermógenes ([*Progr.*], 6). Planudes dice que actualmente sólo hay tres κέφαλαια τελικά, o sea, δίκαιον para lo jurídico, συμφέρον para lo deliberativo, καλὸν para la elocuencia panegírica. δίκαιον se divide en νόμιμον, δίκαιον, ἔθος; el συμφέρον en χρήσιμον, ἀναγκαῖον, δυνατὸν, ῥάδιον, ἐκβησόμενον; el καλὸν en πρέπον y ἔνδοξον. Son interesantes las divisiones de los declamadores romanos, que Séneca ha preservado en la *suasoria*, por ejemplo, la quinta: *deliberant Athenienses, an tropaea Persica tollant, Xerxe minante* [*se*] *rediturum se nisi tollerentur*[195]. Argentarius dice: «O Jerjes no volverá, o si él viene, no hay que temerle». Fucus: «Incluso si Jerjes viniese, en el caso de que nosotros no quitemos los trofeos, nosotros no los deberíamos quitar: pues hacer lo que se nos ordena es una declaración de esclavitud; si él viene le derrotaremos; nosotros derrotaremos a aquel al que ya hemos derrotado. Pero él tampoco vendrá: si quisiera realmente venir, no nos lo anunciaría, él está mermado de fuerzas y espíritu» Galio: «Aconseja a los atenienses quitar los trofeos, la reputación no sufrirá por 488
ello, la memoria de la victoria permanecerá eternamente, los trofeos, sin embago, serán destruidos por el tiempo, se ha tenido que emprender una guerra por la libertad, mujer e hijo: uno no debería exponerse a la guerra por algo superfluo. Jerjes, que estando encolerizado se había atrevido a ultrajar incluso a los dioses, vendría: ni había llevado todas las tropas a Grecia, ni las había perdido todas en Grecia. Habría que temer la mutabilidad de la fortuna. Las fuerzas de Grecia estaban extenuadas y no podrían resistir una guerra». Quintiliano (III, 8, 34) dice que toda *suasoria* es generalmente una comparación: se debería observar aquello que se quiere alcanzar y los medios para conseguirlo, de tal manera que se pudiese valorar si el objetivo que uno se propone contiene más provecho o los medios para conseguirlo más desventaja: *est utilitatis et in tempore quaestio, expedit sed non nunc. et in loco, non hic*; *et in persona, non nobis, non contra hos. et in genere agendi, non sic: et in modo, non in tantum*[196]. Aquí tenemos nostros el uso de los *topoi* con la ayuda de las *peristases* [circustancias]. Según Cicerón el orador ha de respetar la mayoría de las veces la *honestas*, luego *incolumitas* (seguridad personal), finalmente *comoditas*, posible ventaja y desventaja.

195. «Los atenienses están deliberando sobre si retiran los trofeos persas, ya que Jerjes está amenazando con volver si no los retiran».

196. «Es de gran utilidad que se formule la cuestión en su momento, pero no procede ahora; que se fomule en su lugar, pero no aquí; a las personas, no a nosotros, no contra estos; según el modo de actuar, pero no así; con cierta moderación, y no sin límite». Quintiliano, 3, 8, 35.

XIV. ELOCUENCIA EPIDÍCTICA

El γένος ἐπιδεικτικόν (πανηγυρικὸν) o ἐγκωμιαστικὸν, *demostrativum*, también *laudativum*. Círculo pequeño de oyentes, a menudo sólo críticos del arte aplicado, pero también en las grandes reuniones festivas, en los funerales. Se asocia, aun más en Roma que en Grecia, con un carácter públicamente comercial: la oración fúnebre está a menudo condicionada por un oficio público y asignada a un magistrado por un acuerdo del Senado. Lo que el joven orador ha aprendido en este *genus*, sirve en todo caso a los otros géneros. Cornificio
489 (III, 8, 15): *nec hoc genus caussae, eo quod rare accidit in vita, neglegentius commendandum est, neque enim id quod potest accidere ut faciendum sit aliquando, non oportet velle quam commodissime posse facere; et si separatim haec caussa minus saepe tractatur, at in iudicialibus et in deliberativis causis saepe magnae partes versantur laudis aut vituperationis, quare in hoc quoque genere caussae non nihil industriae consumendum putavimus*[197]. Isócrates ya enseñó que alabanza y censura aparecen por doquier. En el período imperial último la elocuencia práctica se limitaba casi exclusivamente al género epidíctico. Despliega una enorme variedad de objetos: dioses, héroes, hombres, animales, plantas, montañas, países, ciudades, ríos, clases de profesión, artes, virtudes, períodos de tiempo, etc. También muchas cosas que en el fondo no son elogiosas. Menandro: ἰστέον ὅτι τῶν ἐγκωμίων τὰ μέν ἐστιν ἔνδοξα, τὰ δὲ ἄδοξα, τὰ δὲ ἀμφιδοξα, τὰ δὲ παράδοξα. ἔνδοξα μὲν τὰ περὶ ἀγαθῶν ὁμολογουμένων, οἷον θεοῦ ἤ ἄλλου τινός ἀγαθοῦ φανεροῦ. ἄδοξα δὲ τὰ περὶ δαιμόνων καὶ κακοῦ φανεροῦ. ἀμφιδοξα δὲ ὅσα πῇ μὲν ἔνδοξά ἐστιν πῇ δὲ ἄδοξα, ὅ ἐν τοῖς Παναθηναικοῖς εὑρίσκεται [τοῦ] καὶ 'Ισοκράτους καὶ 'Αριστείδους[198] (elogio sobre la historia de Atenas: incluso las partes menos elogiables son alabadas, por ejemplo, el comportamiento de los atenienses hacia los melianos), τὰ μὲν γάρ ἐστιν ἐπαινετά, τὰ δὲ ψεκτά, ὑπὲρ ὧν ἀπολογοῦνται. παράδοξα δὲ οἷον 'Αλκιδάμαντος

197. «Ni este género de causa, por el hecho de que acontezca raramente en la vida, debe de ser considerado con menos interés; ni sería conveniente el no hacer lo más apropiadamente posible aquello que pueda ocurrir, que alguna vez pueda ser hecho. Y si esta causa es tratada con menos frecuencia, sin embargo hay que reconocer que tanto en los géneros judiciales como en el deliberativo, muchas veces grandes partes de la loa o del vituperio, se contienen en dichos géneros».

198. «Hay que saber que de los discursos laudatorios algunos son convencionales, otros no, otros parcialmente. Los convencionales son sobre aquello que generalmente es considerado como bueno, por ejemplo, un dios o alguna otra cosa que es evidentemente buena. Los no convencionales son sobre demonios y males aparentes. Los en parte convencionales son todo estos que son convencionales en un aspecto y no convencionales en otro —lo cual se encuentra en el *Panatenaicos* de Isócrates y Arístides—». Cf. Volkmann, *Rhetorik*, p. 320.

τὸ τοῦ θανάτου ἐγκώμιον, ἤ τὸ τῆς Πενίας Πρωτέως τοῦ κυνός[199] (El peregrino Proteo el Cínico). Polícrates, discípulo de Gorgias, escribió elogios sobre ratones, pucheros, guijarros. Otros de abejorros, sal; estos son los adoxógrafos. Dio Crisóstomo tiene un elogio sobre los mosquitos, loros, y sobre el pelo. Luciano elogia a las moscas. Isócrates critica esta tendencia en el *Elogio de Helena*, diciendo: καὶ περὶ μὲν τῶν δόξαν ἐχόντων σπάνιον εὑρεῖν ἅ μηδεὶς πρότερον εἴρηκε, περὶ δὲ τῶν φαύλων καὶ ταπεινῶν ὅτι ἄν τις τύχῃ φθεγξάμενος ἅπαν ἴδιόν ἐστιν[200]. El retórico Fronto escribió *laudes fumi et pulveris y laudes negligentiae*; hasta entonces nada en latín. — En su mayoría eran elogios de dioses y hombres, luego de países y ciudades. — Todo discurso laudatorio ha de abrirse con un *prooemium*; únicamente 490
Gorgias comenzaba a veces con 'Ηλις πόλις εὐδαίμων [Afortunada ciudad de Elis]. En esto se movía uno con mucha libertad. Aristóteles dice que se podía presentar lo que a uno se le ocurriese; el *exordium* de *Helena* de Isócrates habla de sofistas erísticos y de los filósofos. En el panegírico de Isócrates se concede más honor a los rasgos del cuerpo que a los del espíritu. El discurso no puede ser el de una *narratio*, pero cualquier hecho de una persona puede ser particularmente acentuado. *Propositio* y *narratio* son usados para indicar lo que se quiere alabar o vituperar. También el elogio epidíctico a veces tiene una prueba, cuando las acciones que nosotros indicamos son increíbles o cuando otro es considerado como autor de los hechos. Quintiliano: *ut qui Romulum Martis filium educatumque a lupa dicta, in argumentum coelestis ortus utatur his, quod adjectus in profluentem non potuerit exstingui, quod omnia sic egerit, ut genitum praeside bellorum deo incredibile non esset, quod ipsum quoque coelo receptum temporis eius homines non dubitaverint*[201]. Una *refutatio* se puede dar solamente, cuando la ἄδοξον o ἀμφίδοξον se transforman en elogio por medio de una simulación. En la conclusión es inadmisible una verdadera ἀνακεφαλαίωσις [resumen]. La tarea principal es *amplificare* y *exornare* los objetos (αὔξησις). No debe ser una caracterís-

199. «Ciertamente algunos están alabando, otros están abominando de los que están hablando. Lo anticonvencional es, por ejemplo, el encomio de la muerte por Alcidamente, o el de la pobreza por Proteo el Cínico». Citado en Volkmann, *Rhetorik*, p. 316

200. «Y mientras que uno raramente encuentra sobre materias famosas pensamientos que ninguno previamente ha proferido, pero sobre asuntos insignificantes y fútiles todo lo que el orador pueda ocasionalmente decir es completamente original». Cf. Volkmann, *Rhetorik*, p. 320.

201. «Por ejemplo, un orador que cuenta cómo Rómulo era el hijo de Marte y que fue criado por una loba, ofrecerá como pruebas de su divino origen los hechos siguientes: que cuando fue arrojado a una corriente de agua escapó de perecer ahogado, que todas sus hazañas fueron de tal naturaleza como para creer que él era vástago del dios de las batallas, y que sus contemporáneos creían incuestionablemente que él fue trasladado al cielo». Cf. Quintiliano, 3, 7, 5.

tica imparcial, luego lo deficiente se debe excluir. Este es el caso de la elección de las expresiones; virtudes y vicios se aproximan a menudo estrechamente: los temerarios son audaces, los derrochadores generosos, el avaro ahorrativo. — Un ejemplo: el *Elogio de Helena* de Isócrates comparado con el falso elogio de un sofista. Primero, elogio de su origen: la única semidiosa que tiene a Zeus por padre. Él la favoreció más que a Hércules, puesto que a él le dio fuerza, a ella, sin embargo, belleza, que incluso supera a la fuerza. Puesto que no es la paz, sino la guerra y las luchas, las que proporcionan fama, él convirtió su belleza en objeto de lucha. Teseo la secuestró ya en su tierna infancia con violencia y peligro. Estaba tan agradecido al Piritous que le ayudó en la hazaña y le acompañó al mundo inferior para raptar
491 a Proserpina. El amor de Teseo se inclinó en favor de Helena, ya que esta es primorosa bajo todos los aspectos. Su elogio (comparado con Hércules) se inserta aquí. Cuando Helena alcanza la edad núbil, los aspirantes más nobles se reunieron desde toda Grecia, mientras se aliaban para proteger a los pretendientes preferidos. El juicio sobre la belleza de Helena pronto fue confirmado por Afrodita, quien la ofreció a Paris. Él creyó, con razón, que estaba emparentada con Zeus y que la posesión de una mujer semejante era más valiosa que la posesión de toda Asia y que la gloria militar. Es insensato reprochar la acción de Paris por sus consecuencias. Las diosas le habían altamente honrado al contar con él para arreglar la disputa. La guerra troyana proclama el valor que Asia y Europa pusieron en la posesión de esta mujer. También los dioses no sólo enviaron a sus propios hijos a la lucha, sino que participaron en ella. La belleza, ciertamente, es la cosa más noble y más divina que existe: lo que carece de belleza es despreciado. Incluso la virtud es tan elogiada, porque es la más bella de todos los afanes. Incluso los dioses están bajo el dominio del amor y han sido famosos por las mujeres humanas, más por la belleza que por todas las otras cualidades juntas. Así también Helena ha llegado a ser inmortal y ha proporcionado la inmortalidad a sus hijos y a su esposo, el cual es honrado como un dios por los lacedemonios. Estesicoro muestra su poder: incluso Homero, como dice alguno de sus comentaristas, debe a su benevolencia el encanto y la fama de sus poemas. Por eso ella merece honor y alabanza: se puede decir todavía mucho más, pues la guerra troyana marca la primera victoria de la Grecia unida sobre los bárbaros. A partir de esa guerra tuvo lugar un cambio drástico: el poder de los griegos aumenta y una gran cantidad de tierra es arrebatada a los bárbaros. — A esta categoría pertenece, además del elogio real y los discursos críticos, todo discurso ocasional epidíctico, los discursos elogiosos y los de gratitud a los emperadores, los discursos festivos, los de invitación, las alocuciones de saludo, discursos inaugurales y de despedida, dis-

cursos de cumpleaños, oraciones fúnebres, discursos nupciales, discursos de condolencia, exhortaciones, λόγοι προτρεπτικοί [discursos exhortatorios]. Aquí el orador invita a algo, cuyas preferencias no se han de descubrir primero, sino que están ya establecidas: por ejemplo, la paz, la virtud, la filosofía, etc. Eso recuerda al γένος συμβουλευτικον [género deliberativo]. Menandro trató la mayoría de los tipos de discursos ocasionales en su libro περί ἐπιδεικτικῶν [*Sobre Declamación*]. Él comienza con el λόγος Βασιλικός [discurso en honor al emperador], una ampliación de sus buenas cualidades. Como el ojo no puede medir el océano ilimitado, los discursos tampoco pueden hacerlo con el emperador. Eso requeriría propiamente la boca de un Homero o de un Orfeo. Comenzar un dilema desde algún punto: todo esto en el *prooemium*. Luego sigue un breve comentario de la ciudad natal del emperador o del pueblo, elogio de los ancestros imperiales. Nacimiento del emperador, quizá también *prodigia*; el orador puede aquí confiadamente inventar. Educación, temperamento, talento, estudios. Luego la parte principal: las acciones del emperador; han de dividirse en acciones de paz y acciones de guerra. A continuación considera la fortuna que está de su lado (hijos, amigos, ministros), concluyendo con una descripción del reino floreciente, de la seguridad del comercio, creciente religiosidad. Los mejores deseos para su prosperidad. 492

El documento más brillante de este tipo es el panegírico de Plinio el Joven sobre Trajano: la ampliación de una *actio gratiarum*, λόγοι χαριστήριοι y εὐχαριστήριοι, realizada efectivamente (en el Senado). Luego está el στεφανωτικὸς λόγος, una breve arenga al emperador en la presentación de una corona de honor (de 150 o 200 líneas de extensión). Luego el πρεσβευτικὸς λόγος, un discurso de legación con el ruego de llegar en ayuda de una ciudad. Un panegírico significa impropiamente todo elogio relativamente largo. En sentido estricto, un discurso en un πανήγυρις, en un festival nacional ante una multitud festiva con un humor alegre. Estas fiestas están asociadas con el culto a una divinidad y comienzan con este discurso. Luego el elogio de la ciudad. A continuación el origen del festival, su institución, época del año, clase de ceremonia, si gimnástica o musical. La corona: de encina, de olivo, de laurel, de espigas, de abeto. — El κλητικὸς λόγος, discurso de invitación a un ἄρχων requiriendo su presencia.

Los oficiales imperiales son honrados con una alocución, cuando ellos llegan a una ciudad, *oratio compellatoria*, προσφώνησις, λόγος 493
προσφωνητικός o ἐπιβατήριος. Lo opuesto al λόγος προπεμπτικός es προπεμπτήριος, en una despedida. En el λόγος συντακτικός o συντακτήριος se despide el orador. Luego el γαμικός o ἐπιθαλάμιος. El λόγος γενεθλιακὸς en el cumpleaños o *natalitia*. Finalmente el λόγος ἐπιτάφιος con el λόγος παραμυθητικὸς para los herederos. E. Hübner

ha sospechado que el *Agricola* de Tácito es una elaborada *laudatio funebris*.

Todas las conferencias breves se llaman λαλιαὶ, no ἐπιδείξεις, con una forma libre natural. Una λαλιά para abrir una serie de conferencias se llamaba προλαλιά. Todos los discursos elaborados metódicamente sobre temas *ficticios* son llamados por los sofistas μελέται o ἀγῶνες, si pertenecen al γένος δικ. o συμβουλ. *Controversia* y *suasoria*.

XV. LA *DISPOSITIO*

Pobreza extrema de reglas. τάξις, *dispositio*, también οἰκονομία: el primero que la llamó así fue Dionisio de Halicarnaso. Según él οἰκονομία es la aplicación del material reunido por la εὕρεσις. ἡ χρῆσις τῶν παρεσκευασμένων, de tal manera que παρασκευὴ es lo mismo que εὕρεσις. Las reglas principales son casi tratadas en todas las partes junto a la *inventio*. Originalmente sólo había una doble división: εὕρεσις, φράσις — *inventio, elocutio*. Tanto Anaxímenes como Aristóteles hablan de τάξις, pero sólo de paso. Sin embargo, en Aristóteles se trata de modo esencial (*Retórica*, III, c. 17): Tanto en la oratoria deliberativa como en la jurídica, quien habla primero debe ser también el primero que presenta sus pruebas, luego debe refutar los argumentos de su oponente o anularlos de antemano. Pero si la réplica es muy extensa, es presentada primero y a continuación se presentan las pruebas de uno. Por el contrario, quien habla en segundo lugar, o depués, debe siempre comenzar refutando al oponente, para
494 hacer un lugar a su propio discurso.

Los estoicos, que consideraban a la νοήσις, εὕρεσις, διάθεσις, como los tres ἔργα, dividieron el último en τάξις, οἰκονομία, λέξις, ὑπόκρισις. Orden del discurso y luego la unión interior y articulación de las ideas: a esto pertenece también el tratamiento adecuado de la κεφάλαια, o sea la ἐξεργασία, la realización apropiada y la *expolitio* de una ἐπιχείρημα. Cornificio (III, 9, 16) distingue entre *dispositio* natural y artificial: *dispositionis genus ab institutione artis profectum* y *genus ad usum temporis accomodatum*. Para el orden natural (el propio) remite a la teoría de las partes del discurso; para la *dispositio* de las *argumentationes* a los datos obtenidos por la expansión de la *epicheireme*. Eso sería τάξις y ἐξεργασία. Tiene sólo unas pocas oraciones para la *dispositio ad usum temporis accomodatum*. En Quintiliano la *dispositio* ocupa todo el libro séptimo entero[202]: él pre-

202. Se refiere a su *De institutione oratoria*.

senta su propio proceso de invención en su tratamiento de la *controversia* y *suasoria*, luego la διαιρέσις στάσεων, las indicaciones de los tropos especiales para el *status*. La οἰκονομία, según Dionisio de Halicarnaso, trata de la διαίρεσις, τάξις y ἐξεργασία. Poco que añadir: el orador puede desviarse de las sucesiones constantes de las partes; él puede abrir el discurso inmediatamente con la *narratio* o con una prueba completamente cierta, o leyendo un documento escrito. O puede también insertar la introducción después de la *confirmatio* y poner la narración en tercer lugar. Para el orden de la *epicheireme* en la prueba, la regla recomendada es poner los elementos más fuertes de la prueba al comienzo y al final, los más insignificantes en el medio. Cornificio: *firmissimas argumentationes in primis et in postremis caussae partibus collocare: mediocres et neque inutiles ad dicendum neque necessarias ad probandum, quae si separatim ac singulae dicantur, infirmae sint, cum ceteris conjunctae firmae et probabilis fiant, in medio collocari oportet*[203]. El oyente espera oír inmediatamente después de la narración cómo puede ser probado el caso, por eso hay que presentar una prueba consistente: pero puesto que aquello que decimos en último lugar se graba mejor en la memoria, hay que establecer una prueba seria al final. En la refutación se debe tomar 495
primero lo que es fácil de refutar y proseguir con lo que es difícil.

Diairesis del *status coniecturalis*. Cornificio (II, 2, 3) expone que en la *caussa coniecturalis* la narración del acusador debería intentar presentar sospechas por todas partes, mientras que la de la defensa debería ser clara y simple con una suavización de las circunstancias sospechosas. Él divide la *ratio* de este *status* en *probabile, collatio, signum, argumentum, consecutio, approbatio*. A través de lo *probabile* se prueba que el acusado se aprovechó de cometer el delito y que él nunca se opuso a una mala acción (*probabile ex caussa* y *probabile ex vita*). Preguntas: 1. ¿Qué tipo de ventajas sacó de los hechos o qué desventajas evitó? 2. ¿Ha hecho algo parecido o hay una sospecha? — A través de la *collatio*, la generalidad de la línea de procedimiento seguida hasta ahora en la prueba se limita a mostrar, que a nadie, excepto al acusado, le reportan ventaja los hechos, que nadie excepto él los habría podido cometer. — El *signum* prueba que el acusado ha buscado una oportunidad favorable para la ejecución de sus acciones; examina el lugar, tiempo, duración y expectativas de llevar a cabo los hechos o de mantenerlos en secreto. — El *argumentum*

203. «Los argumentos más fuertes deberían colocarse al comienzo y al final de los alegatos; los de media fuerza, y también los que no son muy útiles para el discurso ni esenciales para la prueba, que son débiles si son presentados separadamente e individualmente, pero que se convierten en fuertes y plausibles cuando se unen a los otros, habría que colocarlos en el medio». Cf. Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*, 3, 9, 16.

da incidicios más firmes y pruebas concluyentes. — La *consecutio* examina el comportamiento del acusado después de los hechos; la *approbatio* da una *amplificatio* de lo que se ha presentado hasta ahora a través de los *loci communes* para la ἐκβολὴ ἐλέου [eliminación de la compasión]. Lo *probabile* corresponde a los τοποι βούλησις y a la δύναμις, la *collatio* a la μετάληπψις (esta se dirige contra la ἀντίληψις, la cual presenta como inocentes los indicios del acusador y como tales no se necesita dar ninguna cuenta de ellos: por el contrario, se hace valer lo que en general es permitido, pero no de este modo, bajo estas circunstancias. Es decir, la eliminación de la línea general de prueba que se ha llevado hasta ahora). *Signum, argumentum* y *consecutio* dan τά ἀπ' ἀρχῆς ἄρχι τέλους (exposición de hechos). La *aprobatio* corresponde a la κοινὴ ποιότης [cualidad común]. Quintiliano dice que en la conjetura hay que responder a tres preguntas consecutiva-
496 mente: sobre si el acusado ha querido cometer los hechos; si él los ha podido cometer y si los ha cometido. 1. *intuendum ante omnia qualis sit, de quo agitur*[204]. El acusador ha de ver que aquello sobre lo que se carga al acusado no sólo es ignominioso en sí mismo, sino que también concuerda con el delito en cuestión. Cuando llama obscena a una persona acusada de asesinato, esto es menos pertinente al caso que cuando muestra que era insolente y cruel. Si no se le reprocha nada, el defensor debe llamar la atención sobre eso. En resumen, es mejor no atacar la vida anterior que hacerlo vana y falsamente: eso perjudica la credibilidad. Luego viene la prueba partiendo de las causas: pasiones, cólera, odio, concupiscencia, miedo, esperanza: cada una de estas cosas ha podido llevar a lo peor. Si este no es el caso, entonces debe decir que quizá haya motivos secretos de por qué lo hizo y cuándo lo hizo. El defensor debe insistir en que nada sucede sin un motivo. Se plantean numerosas preguntas respecto a las intenciones: ¿Pudo creer el acusado, que los hechos pudieron ser realizados por él? ¿Permanecieron ocultos? ¿Tenía esperanza de que le declararan inocente? ¿Fue inducido a pecar por costumbre? ¿Por qué él ha atacado precisamente en ese lugar y a esa hora? ¿Se dejó llevar inconscientemente? 2. ¿Ha podido cometer él los hechos?

Si se puede probar que no fue posible que él cometiera los hechos, entonces se cierra el caso, por ejemplo, por *absentia*. Si existe la posibilidad, entonces se pregunta: 3. ¿Lo hizo él? Ruido, gritos, gemidos, ocultación, huida, miedo, palabras y acciones del acusado después, etc.

Diaeresis del *status* definición. Según Cornificio (II, 27, 17) se debe comenzar con una pequeña definición del concepto disputado: *pri-*

204. «La primera cosa que nosotros debemos conocer es de qué tipo de caso se trata». Cf. Quintiliano, 7, 2, 27 ss.

mum igitur vocabuli sententia breviter et ad utilitatem caussae accommodate describetur: deinde factum nostrum cum verbi descriptione coniungetur: deinde contrariae [definitionis] descriptionis ratio refelletur, si aut falsa erit aut inutilis aut turpis aut iniuriosa[205]. La última refutación se hace aplicando la τελικὰ κεφάλαια. *Locus communis* contra la malicia de aquel que no solamente se atribuye acciones arbitrarias, sino también denominaciones arbitrarias. Frente a esto, el *locus communis* del defensor, que el oponente, para introducirle en el peligro, busca desfigurar no sólo los hechos, sino también la terminología. Cicerón, por lo demás, considera pedante e inapropiada la definición pura y estrictamente científica: él exige sólo la reproducción del concepto en paráfrasis amplias. Quintiliano dice que es más difícil fundamentar la definición que aplicarla al caso dado. La secuencia *quid sit?* y *an hoc sit?* debe ser estrictamente observada. 497

Diairesis del *status qualitatis*. Según Cornificio, en la *constitutio iuridicalis absoluta*, después de la comunicación de los hechos se pregunta si el asunto se ha desarrollado según el derecho. Hay que saber de qué partes se compone el derecho, *constat igitur ex his partibus: natura lege consuetudine, iudicato, aequo et bono, pacto. his igitur partibus iniuriam demostrari, ius confirmari convenit*[206]. La *constitutio iuridicalis assumptiva*. En la *comparatio* hay que preguntar primero cuál de las dos acciones ha sido la más honorable, la más fácil, y la más ventajosa. Luego hay que preguntar si el acusado fue autorizado a decidir cuál era la más beneficiosa y si él había de dejar la decisión a otros. A continuación el acusador busca probar mediante conjeturas, que se ha preferido lo peor a lo mejor no con reflexión, sino que en ello el *dolus malus* ha jugado un papel. El acusado ha de refutar esta prueba conjetural. Finalmente, el *locus communis* del acusado contra aquel que sin justificación para decidir sobre ello, prefiere lo inútil a lo útil. *Locus communis* del acusado contra aquellos que piden que lo peligroso se ha de preferir a lo útil. Pregunta al acusador y al juez, sobre lo que ellos en su lugar habrían hecho, con una vívida descripción del tiempo, asunto, lugar y su deliberación. — En la *translatio criminis* se ha de preguntar si la acusación es verdaderamente transferida a otra persona; segundo, si el delito transferido a otra persona es tan grande como aquel con el que carga el acusa- 498

205. «Así pues, se explica primero brevemente el significado del término, y se adapta a la utilidad de la causa; luego concentraremos nuestra conducta con la explicación del término; finalmente, se refutará el principio que subyace a la definición contraria, como ser falso, inoportuno, desgraciado». Cf. Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*.

206. «Así pues consta de estas partes: naturaleza, ley, costumbre, juicio, equidad, acuerdo. En estas partes, por consiguiente, conviene demostrar el delito y confirmar el derecho». Cf. Cicerón, *ibid.*

do; tercero, si él ha debido repetir un delito que otro cometió antes que él, o si una decisión jurídica no ha de ser tomada primero sobre el delito del otro; puesto que esto no ha acontecido, sobre si todavía ha de decidirse el asunto ahora. *Locus communis* del acusador contra aquel que da prioridad al poder sobre el derecho; el acusado trata de ayudarse mediante la *amplificatio* y trata de mostrar que él no habría podido actuar de otra manera. — En la *purgatio* se ha de preguntar: si realmente existió una necesidad en los hechos: si se hubiera podido evitar o disminuir la violencia de alguna manera; si el acusado ha tomado también en consideración lo que él hubiera podido hacer e imaginar contra ello: si puede probarse por medio de la conjetura que allí, donde se pretexta una necesidad, la intención estaba en juego: finalmente ¿era la necesidad una necesidad forzada? Si el acusado se disculpa con ignorancia, se ha de preguntar si él realmente no podía saberlo, si él se molestó en informarse; si no lo ha sabido por casualidad o es culpable de su ignorancia; finalmente, ¿la ignorancia es un motivo suficiente de disculpa? *Locus communis* por la parte del demandante contra aquel que admite los hechos y sin embargo todavía anda con rodeos. El acusado apela a la humanidad y a la compasión; sobre todo hay que ver la intención: cuando falta ésta, tampoco existe delito. — En la *deprecatio* el acusado pondrá en consideración, primero, el número de otros méritos suyos; luego, lo que se ha de esperar como ventajoso en el caso de su absolución: que no había ninguna intención innoble en la base de su delito, que en casos semejantes otros habían ya obtenido perdón; que de su absolución no se origina ninguna desventaja y ninguna maledicencia para sus conciudadanos y otros estados. Al revés el acusador. — En la *remotio criminis* se retira la culpa sobre un asunto o persona: en el último caso se pregunta: ¿es la persona realmente tan influyente? ¿Cómo ha podido resistirla de modo honorable y sin riesgo? Prueba conjetural a pesar de la intencionalidad de los hechos. Si la causa de los
499 hechos se carga sobre una cosa, entonces el procedimiento usado es como en la *purgatio*, con necesidad[207].

207. [Nota de Nietzsche] δικαιολογία constit. iurid.

ἀντίληψις c.i. absoluta
declara que la acción es
legítima

ἀντίθεσις c.i. assumptiva
admite un delito, pero lo adscribe
a circunstancias secundarias

comparatio — *x*

ἀντίστασις *compensatio*
lo ilegal prevalece por la utilidad

XVI. SOBRE *MEMORIA* Y *ACTIO*

Los sofistas, desde Gorgias, dieron un valor extraordinario a los discursos improvisados, αὐτοσχεδιάζειν, pero en la oratoria jurídica y deliberativa los discursos son, por regla general, redactados y aprendidos de memoria[208]. Los que tuvieron un gran reconocimien- 500
to fueron revisados de nuevo para la publicación. Por lo demás, el primer discurso de Cicerón después de su retorno lo leyó en voz alta en el Senado, porque era demasiado largo. Sumamente importante era fortalecer la capacidad memorística. Fantásticos resultados de los antiguos mnemonicistas. El retórico Séneca dice de sí mismo: *memoriam aliquando in me floruisse, ut non tantum ad usum sufficeret, sed in miraculum usque procederet, non nego. Nam et duo milia nominum recitata, quo erant ordine dicta reddebam: et ab his qui ad audiendum praeceptorem nostrum convenerant, singulos versus singulis datos, cum plures quam ducenti efficerentur, ab ultimo incipiens usque ad primum recitabam. Nec ad complectenda tantum quae vellem, velox erat mihi memoria, sed etiam ad continenda, quae acceperat*[209]. A Simónides de Keos se le consideraba el inventor del arte. Dísticos de él:

μνήμῃ δ' οὔτινά φημι Σιμωνίδῃ ἰσοφαρίζειν
ὀγδωκονταέτει παιδὶ Λεωπρεπέος[210].

El banquete de los Escopades en Crannon es fabuloso. El sofista Hippias (en Platón, *Hippias*, p. 285 E) se vanagloria de poseer el ta-

La *deprecatio* admite la intencionalidad de los hechos, pero se pone sobre súplicas. En la praxis del juicio no puede aparecer, tal vez en el Senado, ante el emperador.

ἀντέγκλημα — y
[*remotio*] *translatio criminis*
se declara que otro (el perjudicado] le ha forzado

μετάστασις *remotio crim.* — συγγνώμη
Transferencia a una persona a quien se le pide cuentas — *purgatio*

208. [Nota de Nietzsche] τεχ̓νη ἄσκησις φύσις. Lás tres musas μνήμη μελέτη ἀοιδή.

209. «No niego que mi propia memoria en un tiempo fuera tan poderosa como para ser positivamente prodigiosa, completamente aparte de su eficacia en el uso ordinario. Cuando se enumeraban dos mil nombres rápidamente , yo los repetía en el mismo orden, y cuando mis compañeros de escuela me suministraban cada uno una linea de poesía, por encima de las doscientas, yo las recitaba al revés. Mi memoria solía ser rápida para registrar lo que yo quería; pero era también segura en retener lo que había comprendido». Séneca, *Controversia*, 1, 2.

210. «Simónides era capaz de recitar de memoria no menos de ochenta palabras para el niño Leoprepeo». Cf. Teócrito, 7, 30.

lento especial de recitar de memoria cincuenta palabras. Anaxímenes y Aristóteles no mencionan la μνήμη. Teodectes[211], amigo de Aristóteles, era un gran mnemonístico «*semel auditos quamlibet multos versus protinus dicitur reddisse*»[212]. Cornificio encontró ya un buen número de escritos sobre esta materia. El orador tiene pocas reglas que observar en este punto: memoria local. Él retiene en la memoria, por ejemplo, una casa con todas las habitaciones y espacios que hay en ella, o una sala con los objetos, o una calle con las casas más importantes: eso debe ser absolutamente firme y cierto, reproducir su imagen perfectamente fiel en todo momento. Es bueno que las partes estén equidistantes y se diferencien claramente unas de otras (no exclusivamente columnas y árboles). El material que se ha de memorizar se reparte en estos lugares, de manera que se conecta con el lugar por una *imagen-memoria* asociada con el material. Luego se memoriza
501 dirigiendo la mirada fijamente sobre el lugar y la imagen. Al recitar lo que se ha aprendido, la secuencia de lugares proporciona la secuencia del material aprendido. La experiencia enseña que cuanto más a menudo se sirve uno de una y la misma memoria local, con mayor seguridad puede fiarse de ella. Las imágenes-memoria son signos jeroglíficos: áncora significa navegación, espada lucha. También se puede utilizar la imagen como un signo para la palabra incial: *Sonne* [sol] por *solet* [suele]. Depende de las preferencias individuales la cantidad de material que se pueda confiar a la memoria local, y la cantidad de palabras u oraciones que se quieran simbolizar a través de ella. Se puede memorizar sin memoria local, si las imágenes mnemónicas son conectadas a una cadena por alguna especie de asociación de ideas. — Reglas para los que no utilizan el sistema mnemónico. Un discurso debe ser aprendido por partes pequeñas. Los pasajes que tienen una especial dificultad se pueden siempre marcar en el margen con signos mnemonísticos. Uno hace bien en aprender palabra por palabra, anotar las páginas en donde está algo y recitar casi todo lo que se ha de leer. Los pasajes en los que hay algo intercalado, se deben memorizar más firmemente. Aprenderlo a media voz. El material bien organizado y bien dispuesto se aprende más fácilmente. Es necesaria la práctica intensiva. Primero una sección de extensión moderada, luego cada vez mayor; primero pasajes poéticos, luego prosa de oratoria, después menos artística. No se debería confiar demasiado a la memoria fresca: se asienta mejor en la memoria lo que fue aprendido la víspera. Cuanto mejor se ha memorizado, tanto más se puede dar al dis-

211. Orador griego del siglo IV, fue discípulo de Aristóteles, quien le dedicó uno de sus tratados de retórica. Compuso cincuenta tragedias.

212. «Se dice, que al escuchar un número de versos los repetía inmediatamente». La *Rhetorica ad Herennium* sigue siendo aquí la fuente principal de Nietzsche.

curso una pincelada de improvisación. El que tenga una mala memoria o le falte tiempo, se puede contentar con una ojeada por encima y reservarse la libertad para formar la expresión en el momento: para eso se necesita una cierta destreza en la improvisación.

La ὑπόκρισις [la declamación]. Según Dionisio de Halicarnaso se divide en πάθη τῆς φωνῆς καὶ σχήματα τοῦ σώματος [modulación de la voz y gestos del cuerpo]. Los romanos la llamaron *actio* o *pronuntiatio*: según Cicerón la elocuencia del cuerpo, *vox* y *motus* (*gestus*), que actúan sobre el oído y los ojos de los oyentes, es muy importante: 502
un discurso mediocre acompañado por un modo de expresarse vigoroso tiene más peso que el mejor discurso sin esa ayuda. Cuando se le preguntó a Demóstenes qué era lo más importante en la tarea del orador, dijo: 1. la declamación; 2. la declamación; 3. la declamación. Lo que más importa en la voz es su naturalidad, luego el modo de usarla. Volumen, grado de fuerza y de viveza, flexibilidad, timbre. Esmerado ejercicio en el modo de expresión oral diario de piezas memorizadas. La expresión debe ser ante todo clara, no tragarse el final de las sílabas, pero tampoco marcar las letras una a una. Articulada, según la puntuación, con pausas y con una inflexión de la voz al final de los períodos. Un órgano bucal bueno, sonoro y suave debe proporcionar variedad mediante la forma de los modos de expresión, a fin de evitar la monotonía. Al principio del discurso no se debería elevar demasiado la voz. *Proptum sit os, non praeceps,* [*len*] *moderatum, non lentum*[213]. Es importante la correcta dosificación de la respiración. Especialmente al final del discurso, se debe poder decir mucho antes de tomar aliento. Nunca cantar, algo que sin embargo hacen los asiáticos: en los sofistas griegos se suele utilizar un tono cantarín delicado. En el epílogo puede ser, a lo sumo, la voz *flebilis*, lastimera. En general: Dionisio de Halicarnaso: πάνυ γάρ εὔηθες ἄλλο τι ζητεῖν ὑποκρίσεως διδασκάλιον ἀφέντας τὴν ἀλήθειαν [Es muy simple buscar un método diferente de actuar después de descartar la verdad]. Cornificio: «*scire oportet pronuntiationem bonam id perficere, ut res ex animo agi videatur*»[214]. Respecto a *gestos* y *posturas*. La cabeza en posición natural y recta. Durante la prueba, que esté algo inclinada hacia adelante juntamente con la parte superior del cuerpo. Los gestos nunca deberían convertirse en pantomimas, en esculturas vivientes del que está exponiendo. Una descripción notable en Quintiliano (libro XI, capítulo III).

213. «Que el *tempo* sea rápido, sin ser precipitado, moderado sin ser lento».

214. «Se debe recordar: una buena declamación asegura que lo que el orador está diciendo parece que sale de su corazón». Cf. Cicerón, *Rhetorica ad Herennium*, 3, 15.

ANEXO: COMPENDIO DE LA HISTORIA DE LA ELOCUENCIA

(Anhang. *Abriß der Geschichte der Beredsamkeit*)

Se dice que *Empédocles* es el fundador de la retórica, 'Αριστοτέλης 505
ἐν τῷ Σοφιστῇ φησιν (La. VIII, 57), así como Zenón fue el inventor de la dialéctica; fue un gran orador popular en la superpoblada Agrigento, y allí introdujo una democracia. El siracusano *Corax* ha legado una τέχνη: el orador debe afanarse por conseguir el εἰκός, lo probable; distingue las partes de un discurso y llama al *prooemium* con el nombre de κατάστασις. Su definición de la retórica es: πειθοῦς δημιουργός [el productor de persuasión].

Tisias fue discípulo suyo. Hay una famosa historia en la que se cuenta que Corax hizo un pacto con Tisias, por el que habría de pagar una recompensa cuando ganase el primer proceso. (La misma historia se cuenta de Protágoras y de Euatlo.) Korax [*sic*] le pone un pleito y argumenta que él debe pagarle en todo caso: en caso de que gane, por la sentencia del tribunal; si pierde, por el pacto. Tisias da la vuelta al argumento: él no ha de pagar en ningún caso: si él gana, porque entonces la sentencia del juez lo exime; si no gana, entonces el contrato no tendría ninguna aplicación. Los jueces los echaron a la calle a los dos con estas palabras: ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν [Un huevo malo de una mala corneja]. — En Turios él ha sido el maestro de Lisias, en Atenas de Isócrates. Nació sobre el año 480. Anduvo errante como un sofista. Nos ha dejado una τέχνη. Tisias y Corax fueron 506
maestros en pleitos judiciales. La situación es distinta con los sofistas de la propia Grecia y de las colonias del este, en las que nace el nombre propio de σοφιστής. Ellos dan una formación enciclopédica.

Protágoras de Abdera, nacido en el 485, viajó por las ciudades griegas desde el 455 (de esta época data la sofística). La influencia de Protágoras sobre la oratoria ática es muy anterior a la de los sicilianos.

Él promete enseñar τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: cómo se puede por la dialéctica obtener la victoria por el lado más débil. Esta dialéctica tenía que volver superfluas a la otras artes y ciencias: cómo se puede discutir con los geómetras sin ser geómetra: de la misma manera sobre la filosofía de la naturaleza, la lucha, la vida práctica del estado. Los alumnos tenían que aprender de memoria piezas maestras. τέχνη ἐριστικῶν o ἀντιλογικὰ (de las que Platón, según Aristóxeno, tomó supuestamente el material para su *República*, es decir, περὶ τοῦ διακίου) [Sobre el hombre justo]. Los otros grandes sofistas también fueron tenidos en consideración. Como resultado práctico de esta nueva educación, tenemos, después de la mitad del siglo quinto[1], al gran *Pericles*. Discutió mucho con Protágoras: Platón atribuye a la filosofía de Anaxágoras la gran maestría de Pericles como orador: confirió a su espíritu un vuelo sublime y una mirada penetrante en lo más íntimo de la naturaleza y del hombre (*Fedro*, 270 *a*). En aquella época los hombres más importantes de las ciudades se avergonzaban de componer discursos y de dejar tras de sí escritos. A Pericles le faltaban todavía las formas apasionadas de los oradores posteriores, especialmente de Demóstenes. Él permanecía de pie inmóvil; la capa que le envolvía conservaba los mismos pliegues, la gran seriedad de sus facciones no dejaban escapar nunca una sonrisa, su voz mantenía siempre el mismo tono y timbre — completamente distinto a Demóstenes, pero imponía impresionantemente.

Gorgias[2] fue el primero que desarrolló en Sicilia un estilo artístico para el discurso en prosa, que encontró su aplicación en los panegíricos, pero no en los discursos prácticos; introdujo este tipo de discurso en Atenas. Sólo un poco más tarde se puso en práctica en Atenas la
507 λογογραφία[3] [discurso escrito], que servía a los discursos procesales y cuyo primer representante, todavía arcaico, es *Antifonte*[4]; se desarrolló a partir de la retórica introducida igualmente por Tisias y de la dialéctica de los sofistas orientales, como imitación de la costumbre de la práctica legal existente. Su estilo también pretende ser artístico: de ahí la publicación de los discursos escritos como modelo para la imitación.

El retórico *Trasímaco* desarrolla mejor el estilo adecuado del discurso práctico, reemplazando el esplendor de Gorgias y la rígida digni-

1. Pericles nació en el 495 a.n.e. Protágoras tenía diez años menos que él.
2. Gorgias, el siciliano, nació hacia el 480 a.n.e.
3. Nietzsche reconoce en un principio a este término el sentido de «prosista», no el de «escritor». Con textos de Tucídides y de Platón trata de probar que el *logógrafo* se oponía al poeta. No obstante, muestra también que en Ática tenía otra orientación semántica, la de «redactor de discursos». En Dionisio de Halicarnaso aparece el término *logógrafo* como «historiador».
4. Antifonte nació hacia el 480 a.n.e., en la época de la guerra con los persas. Con Antifonte tenemos al primero de los diez oradores antiguos según el canon alejandrino.

dad de Antifonte por el período redondeado y la expresión culta. En el centro de este movimiento se encuentran hombres como Critias y Andócides, los cuales no son sofistas. Finalmente, *Lisias* es el segundo gran logógrafo: va todavía más allá de Trasímaco y usa expresiones de la vida diaria; conoce bien la construcción de los períodos y el ornato de las figuras, pero no los usa indiscriminadamente. Todo esto en un espacio de tiempo de 30 años: en la misma época surgen 508
ya nuevas direcciones, las de Isócrates. — Otro orador es *Antifonte* de Rhamus, nacido en la época de las guerras persas, algo más joven que Gorgias. Fue el primero que escribió discursos para otros. Como orador tenía el sobrenombre de «Nestor» como una distinción. No tenía ninguna ambición política. Tucídides (8, 63), que quizá fue su discípulo, hizo grandes alabanzas de él.

* * *

A[5][ntifonte]. El orden del discurso es muy regular. A partir de 507, 15
Iseo, en una época refinada, les gusta usar el arte contra la naturaleza. Con expresión solemne, el orador público debía presentarse como una persona mesurada y hablar un lenguaje algo extraño. El estilo elegante está naturalmente mucho más cerca de Lisias que en la historia o en la tragedia. Se buscan los arcaísmos como medio para la elegancia: mientras que Pericles sigue ya el dialecto moderno, por ejemplo, la antigua σσ por ττ (ξύν ἐς)[6]. La comedia demuestra que entonces sólo se decía πράττειν[7]. Andócides, Lisias, etc., adoptaron la nueva pronunciación, pero no así Gorgias y Antifonte. En la composición él sigue la αὐστηρὰ ἁρμονία frente al γλαφυρὰ de Isócrates. — Tucídides, según Dionisio, eligió el modelo de hablar metafórico, arcaico y extraño en vez del ordinario y sencillo; en lugar de la composición llana, utiliza la composición forzada y ruda: además usa una formación de palabras y frases inusual y abigarrada; finalmente trata de expresar con pocas palabras lo más posible. Utiliza la acri- 508, 15

5. Esta abreviación de Nietzsche es interpretada de distintas maneras. Podría estar por *Anmerkung* (observación), que en realidad correspondería a una especie de *excursus*. Los editores de las *Werke Kritische Gesamtausgabe*, II, 4, interpretan la abreviatura como A[ntifonte]. El siguiente pasaje está escrito no en el cuaderno sino en una hoja suelta a medio llenar. Parece como si Nietzsche hubiera querido completar las explicaciones de sus notas. Por eso el orden del pasaje no puede ser reconstruido con exactitud. Los editores han optado por situar el extenso pasaje a pie de página, como un texto paralelo. Nosotros hemos optado por incrustarlo en el texto principal, siguiendo la traducción crítica de A. Bierl y Calder III. Para ser fieles al texto de la edición crítica, ponemos al margen junto a la página, el número de línea correspondiente (507, 15).

6. Los términos arcaicos ζύν y ἐς reemplazados por σύν y εἰς en el ático posterior. Cf. Blass, I, 114.

7. Forma ática de πράσσειν (atravesar, trabajar).

tud, la concisión, el impacto, el choque y lo patético como χρώματα, coloraciones. Dionisio dice que si él consiguiese presentar esta manera de expresarse como lo deseaba, entonces su éxito sería casi sobrehumano. Sin embargo, la brevedad del discurso lo hace oscuro, y lo artificial no está siempre en el lugar adecuado o en la medida correcta. Tucídides se asusta, allí donde Lisias y Herodoto se tocan agradablemente: Lisias provoca relajación, Tucídides tensión; aquel adula y persuade, este convence. Tucídides, como Herodoto, es un maestro en el *ethos*, Lisias lo es en el *pathos*. La belleza de Herodoto es una belleza serena, la de Tucídides temible. — Trasímaco[8], un contemporáneo de Lisias, caricaturizado en la escena introductoria de la *República* de Platón como arrogante, corrupto, inmoral, obtuso. Es predominantemente un técnico; es el fundador del género medio del estilo; es el inventor del período que es apropiado para objetivos prácticos; finalmente él fue (según Aristóteles) el primero en usar el ritmo peánico. Así, pues, inventó el περιόδος στρογγύλη o συνεστραμμένη, que
509, 15 Gorgias y Antifonte todavía no conocían. La idea es comprimida dentro de una unidad: en Gorgias se disponen, sin ensamblar, una antítesis después de otra. Según Cicerón escribió casi todo de una manera rítmica. Él es el que abre brecha a los oradores prácticos posteriores, especialmente a Lisias, en contraposición al Isócrates panegirista.

El tristemente célebre *Critias* es muy señalado: hay que hacer notar que él no recibió la posición de Andócides en el canon, pero lo que le perjudicó fue que él había sido uno de los treinta miembros del jurado. Dignidad en las ideas, simplicidad en la forma. Es el representante del neoaticismo. Poca energía y fuego. Poco celo de ganador. Por eso afirma siempre: ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ o δοκεῖ δ' ἔμοιγε [pero me parece o parece, sin embargo, a mí]. *Andócides*[9] no era un maestro del discurso práctico; le faltaba claridad por todos los lados. Muy poco ornato y poca vitalidad. Su estilo no es simétrico, sino abigarrado. Copia expresiones y giros de la tragedia. Por regla general, usa el lenguaje de la vida ordinaria. Es mediocre en la argumentación; es un narrador del destino, por eso llena los discursos generalmente con historias. En la configuración del *ethos* Lisias es muy superior, en el *pathos* los dos son débiles. Entre los diez él es el que tiene menos talento y es-
510, 21 tudios; aunque es un gran honor estar incluido entre ellos. — *Lisias*. En el *Fedro* de Platón, la oratoria de Lisias es duramente criticada por su método no filosófico; Isócrates, por el contrario, es alabado por una cierta tendencia filosófica. La diversidad de materiales caracteriza a los dos, pues Lisias, además de las trivialidades eróticas, escribió sólo

8. Este inciso completaría lo que dice Nietzsche de él un poco antes.
9. Un nuevo añadido al Andócides del texto principal.

discursos procesales despreciados por Platón; Isócrates escribió discursos epidícticos con trasfondo político, con puntos de vista más ideales que prácticos. Pero no está justificado concebir la preferencia sólo por el material: Pericles es reconocido como un gran orador. Al faltar las definiciones generales de los conceptos, muy raramente son tocados los principios generales. Además, falta el orden correcto y la secuencia lógica de las ideas. El discurso completamente artístico no debería ser un montón de argumentos, que podrían ser puestos arbitrariamente de un modo u otro. Platón alaba sólo el estilo: un estilo que no es solamente claro sino también pulido. Más tarde, especialmente en Dionisio, Lisias es el representante del χαρακτὴρ ἰσχνὸς, λέξις λιτὴ καὶ ἀφελὴς, συνεσπασμένη [género no adornado, con un estilo plano y simple, compacto]. Respecto a tales oradores, Cicerón usa las expresiones: *tenues, acuti, versuti, humiles, summisi*. La imitación artística del discurso ordinario, aparentemente fácil para alguno, es extraordinariamente difícil. El *tenuis* puede simplemente instruir; el carácter limitado de los medios no le permite excitar las pasiones. Por eso Lisias no es el maestro perfecto, sino Demóstenes, el cual habla según las circunstancias, ora concisamente, ora vigorosamente, o bien moderadamente. La tendencia a la verdadera gran- 512, 26
deza está ligada a un parcial fracaso, mientras que ningún gran genio pertenece a ese mantenerse alejado de las faltas al aspirar a una meta más baja. También se eleva aquel que a menudo da un traspiés, pero su alta meta la alcanza lejos por encima de esto: lo decisivo es la grandeza de los méritos no el número. Así dice el autor de περὶ ὕψους al comparar a Platón con Lisias.

*

La antigüedad tenía 60 discursos suyos[10]; Cecilio declaró que 25 508, 8
no eran auténticos; además, hay una τέχνη dudosa y una colección de *prooemia* y de epílogos. Quince se conservan y de ellos cuatro se han combinado dentro de tres diferentes tetralogías (cf. Blass, p. 91). La mayoría son λόγοι φονικοί, es decir, en casos criminales, y solamente tres de ellos tienen que ver con casos reales. Se le considera, junto a Tucídides, como el maestro del arte oratorio estricto en forma arcaica. Especialmente importante por el estilo político del discurso. 509
Es el primero en el canon de los diez oradores áticos según el canon alejandrino.

Andócides, nacido en el 468 en el seno de una familia noble, habría traicionado el secreto de los dignos misterios de Eleusis. Tuvo

10. Aquí se retoma el discurso sobre Antifonte.

una vida políticamente activa durante la Guerra del Peloponeso, como jefe miliar y embajador, y estuvo implicado en el proceso de Hermocopides. Tenemos cuatro discursos que tratan de sus asuntos propios, pero sólo dos son auténticos: περὶ τῆς ἑαυτοῦ καθόδου y περὶ τῶν μυστηρίων.

Lisias, nació en el 459, en Atenas. Sus padres eran ricos y habían dejado en el 475 su patria, Siracusa, para instalarse como residentes extranjeros en Atenas. Tomó parte en la fundación de Turios en el 444, estudiando allí retórica con Tisias y Nikias. En el 412 volvió a Atenas. Murió en el 377. Su reputación se afianza con el discurso contra Eratóstenes, el asesino de su hermano Polimarco, uno de los
510 treinta. Fundó una importante escuela de retórica. De los 425 discursos que se le atribuyen, los antiguos consideraban genuinos 230. De estos se han conservado 34, pero no son con toda seguridad auténticos. Sus τέχνη no se conservan. Es un maestro del *tenue dicendi genus* y de la elocuencia jurídica.

Isócrates nació en el año 436 en Atenas. Fue alumno de Tisias, Gorgias, Prodicus y Sócrates. Es el maestro más grande de la elocuencia. Era tímido y tenía una voz débil. Su padre había perdido su fortuna al terminar la Guerra del Peloponeso: por eso escribió discursos. En el 392 abrió su famosísima escuela, primero en Quíos con nueve alumnos, luego en Atenas, en el 388, con cien alumnos. Murió voluntariamente (de inanición) en el 338 después de la batalla de Cheronea, dolorido por la pérdida de la libertad. Tenía un fuerte carácter patriótico y aspiraciones idealistas. Orientó la escuela hacia la elocuencia política. De 60 discursos Cecilio reconoció como auténticos 28; se conservan 21, quince de ellos panegíricos y seis jurídicos. El más famoso es el panegírico del año 382, escrito a la edad de 94 años [11]. Las τέχνη no son con seguridad auténticas. Sus discípulos más talentosos fueron Teopompo, Eforo, Filisco, Androción; y luego Iseo, Demóstenes, Hipérides, Teodectes, etc. Es un enemigo de todos los sofistas, por ejemplo en κατὰ τῶν σοφιστῶν, Ἑλένης ἐγκώμιον y ἀντιδόσεως [«Contra los sofistas», «Oda a Helena» y «Sobre el cambio de propiedad»]. Sólo vuelve a la teoría cuando tenía ya una edad avanzada, así en κατὰ τῶν σοφιστῶν critica a los teóricos; su tesis en la primera época fue οὐ μεθόδῳ ἀλλ᾽ ἀσκήσει
511 χρήσασθαι [no utilizar una técnica, sino hincar los codos]. Es el primero que recurre a la gran elocuencia política. Dionisio (*Isoc.*, I) dice: Πρῶτος ἐχώρησεν ἀπὸ τῶν ἐριστικῶν (τε) καὶ φυσικῶν ἐπὶ τοὺς πολιτικοὺς καὶ περὶ αὐτὴν σπουδάζων τὴν ἐπιστήμην

11. Aquí se puede apreciar un error de Nietzsche o del editor, pues en el año 382 Isócrates no tenía 94 años, sino 54.

διετέλεσεν[12]. Tenía un estilo puro, pero no era como el de Lisias, expresión de la naturaleza, sino formado artísticamente. Dionisio: θαυμαστὸν γὰρ καὶ μέγα τὸ τῆς 'Ισοκράτους κατασκευῆς ὕψος, ἡρωικῆς μᾶλλον ἢ ἀνθρωπίνης (φύσεως οἰκεῖον)[13]. Él imita la μεγαλοπρέπεια σεμνότης y καλλιλογία [magnificencia, majestad y lenguaje elegante] de Tucídides y Gorgias. Pero respecto a la suprema fuerza oratoria de Demóstenes es como un atleta comparado con un defensor de la patria (como ha dicho Cleokares de Mirlea)[14]. Posee más elegancia que gracia, más esplendor que simpatía. Dionisio (*Isócrates*, 3): Πέφυκε γὰρ ἡ Λυσίου λέξις ἔχειν τὸ χαρίεν ἡ δ' 'Ισοκράτους βούλεται[15]. Los períodos son redondeados, con numerosas figuras, a menudo monótonos y prolijos al estar muy sobrecargados; sumamente elaborados y muy superiores a los de Lisias en cuanto al ordenamiento y distribución del material. Sin embargo, ha escrito muy poco, si tenemos en cuenta su larga vida. Por lo demás, él escribe más para el lector que para el oyente. Auténticos discursos jurídicos pocos o ninguno, por el contrario tiene modelos judiciales y de ejercicios prácticos.

Iseo vivió en torno al 420-348. Nació en Calcis y estudió en Atenas, donde tuvo como maestros a Lisias y a Isócrates. Luego se hace 512
logógrafo, abre una escuela y forma en ella especialmente a Demóstenes. De 64 discursos los críticos consideran como auténticos unos 50; se han conservado sólo once, que tratan sobre cuestiones de herencias. Los escritos técnicos se han perdido. Se parece a Lisias en la pureza y claridad de la recitación: en cambio, no es tan ingenuo, sino afectado, pulido y adornado; en conjunto es un orador vigoroso. ὅσον τε ἀπολείπεται τῆς χάριτος ἐκείνης, τοσοῦτον ὑπερέχει τῇ δεινότητι τῆς κατασκευῆς[16]. Especialmente fino el análisis del material y trenza los argumentos con una gran habilidad. Proporcionó contornos más agudos al discurso político, que había sido inventado por Antifonte y había sido establecido por Isócrates. Antiguamente había sólo diez discursos. En 1785 se encontró en un Códice Laurentiano un undécimo discurso: περὶ τοῦ Μενεκλέους κλήρου [«So-

12. «Fue el primero en poner la oratoria sobre un nuevo curso, saliéndose de los tratados sobre dialéctica y filosofía natural, y se concentró en escribir discursos políticos y sobre la ciencia política misma».

13. «Ciertamente, esta noble cualidad del artista Isócrates es una cosa grande y maravillosa, y tiene un carácter que conviene más a un semidios que a un hombre». Dionisio de Halicarnaso, *Isócrates*, 3. Westermann, I, 82, n. 7.

14. Cecilius, frg. 115, y Westermann, I, 81.

15. «Lisias posee simpatía natural, Isócrates está siempre buscándola». Cf. Westermann, I, 83, n. 9.

16. «Su estilo compensa la falta de gracia de Lisias, con unos recursos artísticos brillantes». Dionisio de Halicarnaso, *Iseo*, 3. Cf. Westermann, I, 89, n. 12.

bre la herencia de Menecleo»]. En 1815 Mai encontró en un Códice Ambrosiano una gran parte que faltaba al περὶ τοῦ Κλεωνύμου κλήρου [«Sobre la herencia de Cleónimo»].

En el período *macedonio* eran casi sinónimos orador y demagogo. El partido antimacedonio lo componían Licurgo, Demóstenes, Hipócrates y otros; los macedonios eran Esquines, Eubulo, Filócrates, Demades, Pitias. *Licurgo* (el VI[17]), de la familia de los Eteobutades, nacido en torno al 396, se formó con Platón e Isócrates y entró en la escena política muy pronto. Era consciente y altruista. De los 15 discursos existentes en la Antigüedad nos ha llegado uno contra Leocrates. Según Dionisio, en él predomina la tendencia moral. Su es-
513 tilo es noble y sublime, pero no agradable. Es duro en la expresión metafórica, impreciso en la distribución del material, y tiene digresiones frecuentes. Nunca habló improvisadamente, οὐ μὲν ἀστεῖον οὐδὲ ἡδὺς ἀλλ' ἀναγκαῖος [Ni urbano, ni agradable, sólo dice las cosas necesarias]. *Demóstenes* (VII[18]), nacido en la comarca de Peania en Atenas, en el 385, tenía siete años cuando murió su padre; sus tutores fueron Afobos y Onetor. Fue educado por Platón, Iseo e Isócrates. Cuando tenía diecisiete años fue empujado al estudio de la oratoria por los discursos de Calístrato. Sustituye con el celo y la práctica lo que le falta por naturaleza y educación. En el 354 hizo su presentación pública ante el pueblo[19]. Su carácter auténticamente político se desarrolla con los planes de Filipo, que son cada vez más claros. En el 346, cuando Filipo se mostró partidario de la paz, él fue uno de los diez embajadores, que fueron enviados por Atenas al rey, y se resistió contra el dinero y adivinó el engaño. El sometimiento de Focis defraudó a los atenienses. Demóstenes, al elegir el menor

17. Nietzsche enumera a los diez retóricos áticos atendiendo a la enumeración que les da Westermann. Cf. I, 100-103, sobre Licurgo.

18. Otro de los grandes oradores, de los diez, según el canon alejandrino. Otros: Hipérides (VIII), Esquines (IX), Dinarco (X); además de Antifonte, Andócides, Lisias, Isócrates e Iseo.

19. [Nota de Nietzsche]:
354: Él avisa ante las operaciones irreflexivas contra los persas, περὶ συμμοριῶν.
352: ὑπερ Μεγαλοπολιτῶν y κατὰ 'Αριστοκράτους.
351: Primera Filípica.
349-348: La 3.ª Olimpíada.
346: περὶ εἰρήνης [«Sobre la paz»]
περὶ τῆς παραπρεσβείας [«Sobre la embajada infiel»].
342: Segunda Filípica
Περὶ 'Αλοννεσου.
341: περὶ τῶν ἐν Χερσονήσῳ.
Tercera Filípica. Discurso.
330: περὶ στεφάνου [«Sobre la corona»].
324 : περὶ τοῦ χρυσίου [«Sobre la riqueza»].

de los dos males, votó ahora por la paz[20]. Filipo se inmiscuyó pronto en los asuntos del Peloponeso: Demóstenes, que rápidamente tomó partido contra los traidores, fue siempre el líder de la delegación (*de falsa delegatione* contra Esquines). Los golpes de mano de Filipo en Quersone y las iniciativas de Demóstenes, condujeron a la gloriosa batalla en Tracia, que terminó en el 340 con el levantamiento del sitio de Bizancio. La última guerra foceana llevó a Filipo al corazón de 514
Grecia y ocupó Elea. Al escuchar esta noticia alarmante, Demóstenes no perdió el valor. (Según Teopompo él «confortó a las almas desquiciadas»[21].) Consiguió unir para la lucha a Atenas y Tebas, pero no tuvo éxito. Y como consecuencia de la batalla de Queronea, Atenas perdió su independencia en el 338. Con la muerte de Filipo en el 336 surgió una nueva esperanza: una sublevación general. Cuando Alejandro apareció acudió con una armada, los rebeldes depusieron su actitud. Únicamente Tebas, que se había rebelado antes que Cadmea, fue arrasada. Para castigar a Atenas por su participación, Alejandro exigió la extradición de los líderes populares, entre ellos Demóstenes, pero él mismo se dejó apaciguar por Foción y Demades. Durante el período siguiente de paz, Demóstenes se vio involucrado en el proceso que Harpalos instigó en el 325 por medio de un soborno; fue sentenciado, pero sin ser arrestado. Luego escapó y se fue a Egina. Allí le llegó la noticia de la muerte de Alejandro. Leóstenes comenzó la guerra de Lamia. Demóstenes se unió libremente a la delegación que Atenas envió a todas las ciudades helenas para la movilización general; fue llamado honrosamente de nuevo a Atenas y allí fue recibido con gran pompa. Pero la batalla de Cranon se perdió en el 322 y Antípatro[22] impuso la paz. Demóstenes huyó de su enemigo mortal hacia Caluria y allí murió envenenado a manos de los siervos de Antípatro.

Demóstenes no fue agraciado por la naturaleza con una voz potente, como la de Esquines, ni fue un gran improvisador como Demades. Tuvo que componer sus pensamientos con cuidado. Su voz era débil y balbuciente, sus gestos no tenían gracia. Las mismas razones habían alejado a Isócrates de la actividad pública. En la histo-

20. Cf. Westermann, I, 104.

21. Este comentario de Nietzsche ofrece muchas dificultades. Cf. Plutarco, *Dem.*, 17, 853 E. Aquí no hay referencia a Westermann. Parece que Nietzsche se equivocó en la referencia, pues el pasaje no concierne a Demóstenes. En la transcripción crítica de A. Bierl y W. M. Calder III, en vez del texto (er hob, nach Theopomp, «die Seelen aus den Angeln») que aparece en la edición crítica de Bormann p. 514, se mantiene un texto diferente «er hob, nach Theopomp, die Zahl auch der Eingaben» [«Elevó también, según Teopompo, el número de solicitudes»].

22. Antípatro (397-319 a.n.e.), rey de Macedonia. Fue general de Alejandro y a su muerte gobernó los territorios europeos de su imperio.

ria del autodidactismo Demóstenes ocupa un lugar destacado. Llegó a ser el orador más potente, δυνατώτατος ῥητόρων, cuyo δεινότης del discurso no lo ha conseguido nadie[23]. (Cicerón, *Brutus*, 9): *plane eum perfectum et cui nihil admodum desit dixeris*[24]. De los 65 discursos nos han llegado 61, varios de ellos no auténticos, otros dudosos. Hay diecisiete συμβουλευτικοὶ, entre ellos las 12 filípicas. El septimo (περὶ Ἁλοννήσου) es de Egesipo, pero incorporado ya pronto, puesto que el undécimo (πρὸς τὴν ἐπιστολὴν τὴν Φιλίππου) lo
515 utiliza. El cuarto también es inauténtico. En cambio, la carta de Filipo, que ocupa entre los doce discursos la duodécima posición, es auténtica. Entre los 42 δικανικοί 12 de ellos conciernen al derecho constitucional, y 30 son relativos al derecho civil. Los más significativos de entre ellos son: contra los guardianes, contra Leptine, contra Androción, περὶ στεφάνου [«Sobre la corona»], que es la obra maestra más perfecta de toda la elocuencia. 3) 2 ἐπιδεικτικοί, el λόγος ἐπιτάφιος sobre los soldados que cayeron en la batalla de Queronea, y el ἐρωτικός, los dos inauténticos. Son muy dudosos los 56 *prooemia* y las 6 cartas. A. Schäfer, *Demosthenes und seine Zeit*, Leipzig, 1856-1858, 3 tomos[25].

Hipérides (VIII) de Atenas, alumno de Platón y de Isócrates, fue amigo de Demóstenes, que huyó con él, con Licurgo y con Caridemes para evitar el peligro de extradición que siguió a la destrucción de Tebas. Después de la muerte de Alejandro, tomó parte en la guerra de Lamia, y fue condenado a muerte por el partido macedonio. Escapó a Egina donde fue ejecutado en el 322 por orden de Antípatro. De 77 discursos los antiguos consideraban auténticos 52. Tenemos de él sólo fragmentos, de ellos tres grandes. En 1847 Harris descubrió en un papiro algunos fragmentos de un discurso, κατὰ Δημοσθένους [«Contra Demóstenes»] y tres fragmentos; y Arden dos discursos ἀπολογία ὑπὲρ Λυκόφρονος y ὑπὲρ Εὐξενίππου, y finalmente en 1887 λόγος ἐπιτάφιος. Tenía gracia, agudeza, esplendor y coloración poética. Libanius le considera como el autor del discurso atribuido a De-
515, 26 móstenes, περὶ τῶν πρὸς Ἀλέξανδρον συνθηκῶν. Hipérides[26] no se sometió a ningún modelo; él se encuentra entre la simpatía de Lisias

23. Cf. Plutarco, *Dem.*, 10, 850 D.

24. «Sin duda nombrarías a Demóstenes como al orador perfecto y al que no le falta absolutamente nada». La cita exacta, sin embargo, es la siguiente: «nam plane quidem perfectum et cui nihil admodum desit Demosthenem facile dixeris».

25. Esta cita más bien parece una referencia general, pues esta obra es demasiado puntillosa para los propósitos de Nietzsche, que era obtener una información general para sus clases.

26. El párrafo que sigue a continuación parece ser una nota añadida perteneciente a Westermann, I, 122. Los editores la han dejado fuera del texto central. Nosotros preferimos agruparla con el texto más amplio sobre Hipérides.

y la fuerza de Demóstenes. Utiliza expresiones puramente áticas, con
alguna estilización. El tratamiento que hace del material retórico es
agudo, no penoso. Sobresale en la demostración de la prueba. Es de
una elegancia y gracia inimitables.

Esquines (IX), nacido en el 391, de modesto origen, fue un lucha- 515, 23
dor modelo en el gimnasio; luego un γραμματεύς [gramático] al ser-
vicio del hombre de estado Aristofonte y después fue actor. En el 356
se enfrentó a Filipo. Fue un gran consejero. En el 347 fue enviado con 516
Demóstenes a Filipo; traiciona a su patria y se deja corromper. En-
tonces se convierte en el enemigo mortal de Demóstenes. Se puso al
frente del partido macedonio. En el 345 escribió κατὰ Τιμάρχου
[«Contra Timarco»], contra la acusación de alta traición. En el 343
escribió περὶ παραπρεσβείας. En el 314 murió en Samos, vencido por
el discurso de Demóstenes, περὶ στεφάνου [«Sobre la corona»], y
deshonrado. Su estilo es rico pero claro, hábil, verboso, con un falso
pathos. Su discurso más famoso fue κατὰ Κτησιφῶντος [«Contra Te-
sifonte»]. Se hablaba de las tres gracias (los tres discursos que nos han
llegado) y de las nueve musas de Esquines (las nueve cartas perdi- 515, 31
das)[27]. Tenía gran habilidad para improvisar y sus discursos son el
desahogo de un genio efervescente. Le caracterizan la fuerza, la brillan-
tez y la plenitud. A pesar de toda su gracia, es firme y temperamen-
tal, mostrando más carne que músculos. Su influencia se ha puesto
de manifiesto ante todo por el hecho de que a través de la emigración
del arte hacia Asia él llego a ser el fundador de la poderosa y muy ex-
tendida *escuela asiática*, después de la extinción de la escuela ática.

Dinarco (X), nacido en Corintio en el 360, vivió en Atenas y es-
cribió para otros y, especialmente, para el partido macedonio. Fue un
instrumento activo de Antípatro y durante el dominio de Demetrio de
Falera. En el 307, después de la caída de Demetrio, fue desterrado.
Gracias a la mediación de Teofrasto obtuvo después de quince años el
permiso para volver. A la edad de 70 años fue ejecutado bajo el man-
dato de Polisperchon. Había 160 discursos suyos, pero sólo 64 o 60
son auténticos, de los que se conservan tres. Fue un imitador de De-
móstenes, Δημοσθένης ὁ κρίθινος (*ordearius rhetor.*), llamado «la
cebada de Demóstenes». Según Dionisio de Halicarnaso, Dinarco no era 516, 30
original y no tenía un carácter propio; imitaba tanto a Lisias, como a
Hipérides y a Demóstenes. Presentaba una cierta rudeza, τραχύτης[28].

Demetrio ὁ Φαληρεύς [de Falera], de clase baja, fue alumno de
Teofrasto. Se convirití en un hombre de estado poderoso gracias a

27. El párrafo siguiente también está fuera del texto principal, p. 515 de la edición de Bormann.

28. Los dos últimos párrafos son también un añadido respecto al texto principal.

un talento natural de lo más favorable. Comenzó su carrera política en el 325, en la época de los conflictos de los harpalianos. Después de la muerte de Fócide, gobernó Atenas durante diez años (317-307), bajo el régimen de Casandro, inicialmente con general satisfacción (le erigieron 360 estatuas). Después se formó un partido de ciudada-
517 nos descontentos en contestación a su arrogancia y excesos. Huyó a Tebas, y de allí a Egipto. Aquí encontró la compañía de eruditos y vivió en estrecha relación con Ptolomeo Soter [«salvador»]. Sospechoso a los ojos de Ptolomeo, murió en el Alto Egipto en el 283. Fue un autor muy fecundo, según Diógenes Laercio (V, 80): ὧν ἐστι τὰ μέν ἱστορικά, τά δὲ πολιτικὰ, τά δὲ περὶ ποιητῶν, τά δὲ ῥετορικὰ, δημηγοριῶν τε καὶ πρεσβειῶν, ἀλλὰ μὴν καὶ λόγων Αἰσωπείων συναγογαὶ καὶ ἄλλα πλείω[29]. El escrito existente, περὶ ἑρμηνειας [«Sobre interpretación»], no es auténtico. Con él comienza a declinar la elocuencia ática. El carácter de su discurso se distingue por la suavidad, delicadeza e insinuación. Su expresión es elegante, florida, sin medida real. Es el último orador ático. Como máximo se podría mencionar aún a Cineas, alumno de Demóstenes, que fue a Italia con Pirro en el 280[30].

La Escuela de *Rodas*, fue fundada por Esquines, el cual, superado por Demóstenes, se fue a Asia y fundó una escuela en Rodas. La verdadera escuela *asiana* de Hegesias de Magnesia. La escuela rodiana sirvió de mediadora entre las escuelas áticas y las asiáticas, estas últimas mucho más fuertes y más poderosas, aunque mucho más condenables. Cicerón (*Brutus*, 95, 325) distingue dos tendencias en la escuela asiana: *genera autem Asiaticae dictionis duo sunt: unum sententiosum et argutum, sententiis no tam gravibus quam concinnis et venustis — aliud autem genus est non tam sententiis frequentatum quam verbis volucre et incitatum, quali est nunc Asia tota, nec flumine solum orationis sed etiam exornato et faceto genere verborum*[31]. Primero, la manera sentenciosa, en un entramado de ideas cautivadoras. Segundo, la manera verbosa siempre fluyendo con palabras delicadas y floridas. A la primera pertenece Hierocles y Menecles de Alabanda, a la segunda Esquilo de Cnido y Esquines de Mileto. Entre los oradores rodianos están Apolonio, llamado Molón, de Ala-

29. «Entre sus obras, se cuentan trabajos históricos y políticos, tratados sobre los poetas y sobre retórica, colecciones de discursos públicos y alocuciones de enviado, e incluso fábulas al estilo de Esopo».

30. Cf. Plutarco, *Pirro*, 14, 1. Cf. Westermann, I, 161, n. 21.

31. «Hay dos géneros de estilo asiático: el uno es sentencioso y estudiado, menos caracterizado por el peso del pensamiento que por su elegancia y su gracia [...], el otro género no es tan rico por las sentencias sino por la impetuosidad y rapidez de las palabras, algo que ocurre ahora en toda Asia, no solamente en el flujo del discurso, sino también en el género refinado y adornado de las palabras».

banda, y Hermágoras de Temnos, incluso más famoso que un técnico. Hay que notar cómo ahora Atenas vuelve a recibir el influjo de Asia: se desarrolla entonces en Atenas una elocuencia asiana: Menendemes, huésped de Antonio, Demetrio de Siria, a quien escuchó Cicerón, etc. El mismo Cicerón fue en primer lugar formado por filósofos (Arquias, Fedro, Diodotes, Posidonio, Filón, Antistes), luego por los oradores: 518
Jenocles, Dionisio, Menipo, Apolonio. Τέλος [meta] de su vida: el ennoblecimiento del espíritu romano por la cultura griega.

El acontecimiento que abrió a Roma a la elocuencia griega fue la delegación de los atenienses en el 155 a.n.e. para obtener la reducción de una multa impuesta por la destrucción de la ciudad de Oropos. El académico Carneades, el estoico Diógenes, el peripatético Critolaus estaban entre ellos. El efecto fue tan grande que Catón se hizo cargo de las atenciones de los enviados. En el 161 se organizó un *Senatus consultum de philosophis et rhetoribus Latinis* [...] *uti Romae non essent*[32]. Luego, seis años más tarde, el Senado dijo (*Aelian* V H., 3, 17): ἔπεμψαν Ἀθηναῖοι πρεσβεύοντας οὐ τούς πείσοντας, ἀλλὰ γὰρ τούς βιασομένους ἡμᾶς δρᾶσαι ὅσα θέλουσιν[33]. En la primera época del Imperio no se cambia el carácter de la elocuencia. Las escuelas de Atenas perdieron algo; la corriente de jóvenes estudiantes se instaló en Masilia o en Asia, en donde Tarso se llenó de oradores. El arte de la oratoria era la tendencia preferida de los jóvenes estudiantes. Algunos de los maestros en la escuela de la Isla de Mitilene, en Lesbos, fueron: Timócrates, Lesbonacte, Potamón, maestro y amigo de Tiberio. En Asia, Teodoro de Gadara, fundador de la secta de los Θεοδωρεῖοι; en Roma, fue implicado en un conflicto con Potamón. Apolodoro de Pérgamo es el fundador de la secta pergamiana de los Ἀπολλοδωρεῖοι. El más famoso de todos fue Dio, con el sobrenombre de *Chrisostomus*, de Prusa, en Bitinia. Desconocido en su tierra, fue a Roma, donde cayó bajo la sospecha de Domiciano (Gell. N.A., XV, II: *philosophi Domitiano imperante senatus consulto ejecti atque urbe et Italia interdicti sunt*[34]). Huye de Roma y, probablemente por consejo del oráculo de Delfos, se vistió de mendicante y comenzó un viaje a pie a través de Tracia, Illiria, Escitia, y la tierra de los Getes, sin nada en el bolsillo excepto el *Fedón* de Platón

32. «Un consejo del Senado sobre los filósofos y retóricos latinos [...] para que ellos no estuviesen en Roma». Cf. Westermann, I, 168 n. 6. Nietzsche reemplaza aquí el término *ne* por *non*.

33. «Los atenienses no nos enviaron como emisarios a aquellos que nos habrían de persuadir, sino a aquellos que nos forzasen a hacer todo lo que ellos querían».

34. Gelio escribió en sus «Noches áticas»: «A propuesta de Domiciano el Senado fue consultado y los filósofos expulsados y con la prohibición de residir en Roma y en Italia». La cita está tomada de Westermann, I, 190, n. 5.

y el discurso de Demóstenes *de falsa legatione*. Fue cubierto de honores a su regreso a Prusa. Después del asesinato de Domiciano en el 96 n.e., dirigió a los pretorianos en favor de su amigo Coccejus Nerva (por eso tenía el sobrenombre de Cocceiano) y marchó a Roma, donde fue muy bien consierado. Desde allí a Prusa, donde se cansó
519 pronto del regionalismo. Murió en Roma, siendo muy estimado por Trajano, en el 117 n.e. Existen 80 discursos: pocos de ellos pertenecen al primer período. Su forma es especialmente configurada según Hipérides y Esquines, a los que él prefería como maestros antes que a Demóstenes y Lisias.

Dionisio de Halicarnaso, el más importante crítico del arte retórico, se educó en la escuela de Atenas, vino a Roma en el 29 n.e., a la edad de veinticinco años, principalmente para estudiar la historia romana en sus fuentes. Allí escribió sus ῥωμαικὲ ἀρχαιολογία [«Antigüedades romanas»] en XX volúmenes; los nueve primeros nos han llegado completos, del X y del XI sólo la mayor parte, y extractos del resto de la obra. Una retórica bajo su nombre es un centón[35] con cuatro partes principales, en las que él participa. Importantes escritos se han perdido, pero se conservan: περὶ συνθέσεως ὀνομάτων, Πρὸς Γναῖον Πομπήιον, la ἐπιστολή sobre la ventaja del estilo de escritura de Demóstenes sobre el de Platón. Ἐπιστολὴ πρὸς Ἀμμαῖον, περὶ τῶν Θουκυδίδου ἰδιωμάτων. Περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων ὑπομνηματισμοί en seis secciones, de las que solamente se conserva la primera parte: 1. Lisias, 2. Isócrates, 3. Iseo, y de la segunda parte sólo se conserva la primera parte de la primera sección: περὶ τῆς λεκτικῆς Δημοσθένους δεινότητος. Desgraciadamente, se han perdido los escritos paralelos del retórico Cecilio del καλὴ Ἀκτή en Sicilia (de ahí Καλακτῖνος). Es una obra mencionada por Suidas. La autenticidad de los otros escritos está en entredicho.

Con Adriano comienza una nueva época: Atenas florece de nuevo. Marco Aurelio funda dos escuelas públicas, una filosófica y otra retórica, la primera dividida en cuatro secciones (según las cuatro principales escuelas, cada una con dos profesores); la otra se divide en dos θρόνοι, para las disciplinas *sofística* y *política*. Los profesores recibían 10 000 dracmas anuales. Más tarde, el número de profesores se elevó hasta seis. Por voluntad del emperador se restituye el honor al nombre de «sofista». Una extraordinaria rivalidad se acompañó de una gran depravación, y hubo gran coquetería entre los que declamaban. Luciano proyecta una dura imagen de esta depravación.

35. Un *centón* es una obra literaria en verso o prosa compuesta en su mayor parte de sentencias y expresiones ajenas.

Herodes Ático fue más célebre en Atenas que todos los otros. Los Antoninos le tuvieron una gran estima. Gran improvisador. Sus escritos se han perdido. Famoso en Asia es *Aelius Aristides* de Adrianis, 520
en Misia, nacido en el 129. Se conservan todavía cincuenta y cinco discursos y tratados. Dos escritos retóricos de menor valor. Hay que añadir a *Luciano* de Samosate (130-200) que fue primero sofista y retórico y luego se consagró a la filosofía a la edad de cuarenta años, oponiéndose a toda sofística. *Hermógenes* de Tarso tuvo un ingenio precoz, extraordinario técnico como también un teórico de la retórica. A los quince años era ya un maestro público, y a los diecisiete un escritor. A los veinticinco años, incurables imbecilidades. Se conservan de sus escritos: I) τέχνη ῥητορικὴ περὶ τῶν στάσεων (*De partitionibus*), según los principios de Hermágoras. II) περὶ εὑρέσεως (*De inventione*), en cuatro libros. III) περὶ ἰδεῶν (*De formis oratoriis*), en dos libros. IV) περὶ μεθόδου δεινότητος (*De apto et sollerti genere dicendi methodus*). V) προγυμνάσματα (*Praeexercitamenta*).

Los tres Filóstratos. I) *Flavio Filóstratos*, hijo de Verus, de Hierápolis[36], que vivía todavía bajo Septimio Severo. II) Su *primer hijo*, primero maestro en Atenas, luego en Roma; biógrafo de Apolonio de Tyana a propuesta de la emperatriz Julia; es autor de la βίοι σοφιστῶν, *Heroica, Imagines* (Εἰκόνες) [*Vidas de los sofistas, Heroicas, Imágenes*]. III) Un sobrino del segundo, que estuvo con Caracalla, y que murió bajo Galieno[37] en el 264. Un buen crítico del arte retórico fue *Dionisio Cassio Longinos* 213-273, famoso por su περὶ ὕψους. Son autores de προγυμνάσματα *Aphtonius* de Antioquía y *Aelius Theon* de Alejandría. Un maestro famoso en Atenas fue *Himerio* de Prusia, en Bitinia, sobre los años 315-386. De los 71 discursos que conoció Fócide, poseemos todavía 36 ἐκλογαὶ que él compuso, 24 discursos completos y los fragmentos de diez; discursos de ceremonia y de circunstancias. Alumno suyo fue el emperador *Juliano* 331-363. En Bizancio la gloria de *Temistio* se extendió hasta el reino del gran Teodosio, desde Constantino hasta Juliano; poseemos 34 discursos. En Asia prosperó *Libanius* de Antioquía, de una fecundidad extraordinaria. Conservamos 66 discursos, 50 declamaciones. Además, modelos para ejercicios retóricos previos. También las conocidas tablas de contenidos de los discursos de Demóstenes y su biografía; él fue el último gran talento.

36. Hay un error en este dato. Flavio Filóstratos no es de Hierápolis, sino de Lemnos. Este error lo comete Nietzsche al citar mal a Westermann, I, p. 233, donde dice que «Flavius Philostratus, hijo de Verus, enemigo de Antipatro de Hierápolis».

37. Galieno fue emperador entre el 253 y el 268.



HISTORIA DE LA ELOCUENCIA GRIEGA

(*Geschichte der griechischen Beredsamkeit*)
(Semestre de invierno de 1872-1873)

En ninguna otra cosa se han esforzado de una manera tan constante 367
los griegos como en la elocuencia. Aquí se ha aplicado una energía, cuyo símbolo bien pudiera ser el autodidactismo de Demóstenes. La elocuencia es el elemento más tenaz del ser griego y sobrevive por encima de su decadencia. Es comunicable, contagioso como puede verse tanto en los romanos como en todo el mundo helenístico. Una y otra vez se da aquí un nuevo florecimiento, que no termina ni siquiera con los grandes oradores académicos en Atenas en el siglo tercero y cuarto. La efectividad de la predicación cristiana puede deducirse de ese elemento: el de toda la estilística de la prosa moderna depende indirectamente de los oradores griegos, directamente de Cicerón como ocurre la mayoría de las veces. En la capacidad de la oratoria se concentra poco a poco el ser griego y su poder, pero también en ese poder estará su perdición. Diodoro[1] dice esto de una manera muy ingenua en su «Introducción»: «Nadie será capaz de mencionar fácilmente una prerrogativa más alta que la oratoria. Pues gracias a ella los griegos están por encima de los otros pueblos y los cultos por encima de los incultos; además, sólo por ella es posible que uno pueda dominar sobre muchos; pero en general todo aparece solamente como lo representa el poder del orador». Esto se dijo con verdadera autenticidad; por ejemplo, Calístenes decía que él tuvo en sus manos el destino de Alejandro y de sus 368
hechos a los ojos de la posteridad[2]. Él no ha venido para aprovecharse

1. Diodoro de Sicilia. Aquí se refiere Nietzsche a la introducción de la *Historia universal*, que consta de cuarenta libros.

2. Calístenes acompañó a Alejandro el Grande en su expedición oriental. Escribió una *Historia griega* y una *Historia de Alejandro*.

de la fama de Alejandro, sino más bien para conseguirle la admiración de los hombres; la fe en la semidivinidad de Alejandro no depende de las mentiras de Olimpia sobre su nacimiento, sino de aquello que él dé a conocer sobre sus hechos (Arriano IV, c. 10)[3]. La más inmoderada presunción de ser capaz de hacerlo todo, como retóricos y estilistas, corre por toda la Antigüedad de una manera que es incomprensible para nosotros. Ellos controlan la «opinión sobre las cosas» y, en consecuencia, *el efecto de las cosas sobre los hombres*; y ellos lo saben. Para ello es ciertamente necesario que la humanidad misma sea educada retóricamente. Una buena parte de este punto de vista antiguo se encuentra contenido básicamente en nuestros días en la educación superior «clásica»; sólo que ya no emerge como meta el discurso hablado, sino más bien la imagen descolorida de este, la capacidad de escribir. El factor más arcaico en nuestra formación es que *la acción a través de los libros y la prensa* es lo que debe ser aprendido mediante la educación. Sin embargo, la formación básica de nuestro público es increíblemente más baja que en el mundo helenístico-romano. Sólo así se han de alcanzar los resultados por medios mucho más rudos y toscos, y todo lo que es elegante es rechazado y provoca desconfianza: en el mejor de los casos ellos tiene sólo su círculo reducido.

Nadie debería creer que un arte como este haya caído del cielo. Los griegos han *trabajado* más en esto que en cualquier otra cosa (es decir, ¡también *muchos* hombres!). Ciertamente, desde el comienzo hay una elocuencia *natural* incomparable, la de Homero; sin embargo, eso no es ningún comienzo, sino antes bien el final de un largo desarrollo cultural, de igual manera que Homero es uno de los últimos testimonios concerniente a la religiosidad arcaica. El pueblo que se formó en una lengua semejante, la más *hablable*, ha hablado incansablemente mucho y, desde los primeros tiempos, ha encontrado en ella placer y talante para discernir. Hay, sin duda, diferencias tribales, inclinaciones opuestas que irrumpen casi desde el hastío, como la βραχυλογία[4]
369 [laconismo] de los dorios (especialmente los espartanos), pero todos los griegos se sentían a sí mismos como los hablantes, en contraposición a los ἄγλωσσοι [sin lenguaje], los no griegos (Sófocles), y como los que hablan de una manera comprensible y bella (lo opuesto son los βάρβαροι, [los bárbaros], los «medrosos», cf. βρα–τραχοι[5].

3. Arriano, que fue alumno de Epicteto y el autor de la *Anabasis de Alejandro*, da testimonio de las palabras de Calístenes.

4. Platón oponía «la filología», con el significado de «amor a los argumentos» a la «brachiologia» de los espartanos, que se oponía a la filología de los atenienses. Cf. *Teeteo*, 146 a, y *Leyes*, 641 e.

5. Es posible que la palabra correcta sea βα–τραχοι (βά–τραχος), que significa batracio, rana. Nietzsche juega con las palabras y con sus raíces: τραχύς significa «ronco», hablando de la voz, y «rudo», hablando del carácter.

Pero sólo con la forma política de la *democracia* comienza la excesiva sobrevaloración del discurso, convirtiéndose ahora en el mayor instrumento de poder *inter pares*. Empédocles, el fundador de la democracia en Agrigento, debió ser su «fundador»: así lo dice Aristóteles en el diálogo Σοφιστής [*El Sofista*][6] (La, VIII, 57). Aquí se trataba del *derrocamiento de los tiranos*, lo mismo que en Siracusa (en Siracusa después de la caída de Trasibulo, hermano de Hierón: allí comienza inmediatamente una democracia decisiva). Cic. (*Brutus*, §46): *itaque ait Aristoteles cum sublatis in Sicilia thyrannis res privativae longo intervallo iudiciis repeterentur, tum primum e controversia natam artem et praecepta Siculos Coracem et Tisiam conscripsisse*[7]. *Ars*, τέχνη, es el arte retórico κατ' ἐξοχήν [por excelencia], ¡muy característico en un pueblo de artistas! Se atribuye a Corax la famosa definición: ἡ ῥητορικὴ πειθοῦς δημιουργὸς [retórica es la creadora de la persuasión]. Él había participado durante mucho tiempo en la vida política, pero luego fue apartado de ella por las intrigas y se dedicó a la teoría de la retórica. Se propuso como meta aspirar al εἶκος, a lo verosímil; dividió las partes del discurso y llamó, por ejemplo al *prooemium*, κατάστασις. Tisias fue su discípulo, que enseñó luego retórica en Siracusa, Turios y Atenas. Hizo un famoso pacto con su maestro: él le pagaría sólo la recompensa, cuando hubiese ganado su primer caso. Corax le demanda y le argumenta que él debe recibir el dinero en todo caso, e'n el caso de que gane por la sentencia del tribunal, si pierde por lo pactado. Tisias le da la vuelta al argumento: él no ha de pagar en ningún caso; si gana, porque la sentencia del juez le desvincula de ello; si pierde, entonces el contrato no tiene ninguna aplicación. Los jueces los echan a los dos fuera con estas palabras: ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠὸν [De una mala corneja, un mal huevo] (Lo mismo se dice de Protágoras y Euatlo). — En Turios fue maestro de Lisias, en Atenas de Isócrates: anduvo errante como un sofista. Como legado dejó una τέχνη: esencialmente el arte de conducir un juicio.

Los verdaderos sofistas, los supremos maestros de la propia Grecia 370
y de las colonias orientales, enseñaron una doctrina mucho más comprehensiva; el enseñar a hablar es sólo una parte de su actividad. La sofística surge con los viajes de Protágoras por las ciudades helénicas, que comienzan hacia el 455 a.n.e. Él ejerció un influjo sobre la elocuencia ática mucho antes que los sicilianos. Promete enseñar τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν: cómo se puede a través de la dialéctica ayudar a ganar

6. Aristóteles dice: «Empédocles fue el primero en descubrir la retórica».

7. «Así pues, dice Aristóteles que en Sicilia, una vez que fueron expulsados los tiranos, cuando después de un largo intervalo fue reinstaurada de nuevo la propiedad privada por los jueces, Corax y Tisias los sicilianos, con la agudeza y los hábitos controvertidos de su pueblo, fueron los primeros que redactaron algunos preceptos».

la causa más débil. Esta dialéctica debía hacer superfluas todas las otras artes y ciencias: cómo sin ser un geómetra uno podía vencer en una disputa al geómetra, y así también en la filosofía de la naturaleza, en la lucha libre, en la vida práctica de la política. Los alumnos tenían que aprender de memoria modelos de discursos. Hay que considerar también a los otros sofistas. A pesar de estas tareas impuestas a la dialéctica, los grandes sofistas *concentraban* poderes del más alto rango, a través de los cuales se sintetizó el saber de distintas clases y se alcanzó una formación superior. Un resultado práctico de esta nueva formación, después de mediados del siglo V, fue el gran *Pericles*. Tuvo muchas disputas con Protágoras. Si bien es verdad que Platón atribuye su gran maestría en el discurso a la filosofía (a la de Anaxágoras), no a los sofistas: esta proporcionó a su espíritu un alto vuelo, una mirada dentro de la naturaleza y de los hombres (*Fedro*, p. 269 E). Sin embargo, sólo la liberación de los espíritus por medio de una educación superior puede hacer posible un trato como el que tuvieron Pericles y Anaxágoras. Por otra parte, era todavía muy deficiente la valoración que se hacía de la literatura, de tal manera que los hombres más poderosos en los estados-ciudades se avergonzaban de componer discursos y de dejarlos a la posteridad, ante el temor de incurrir en la antigua «mancha» de los sofistas y los filósofos: la de ser espíritus libres. Al orador Pericles le faltaba todavía completamente el estilo apasionadamente libre y audaz de la exposición: él se quedaba allí de pie, inmóvil, con los brazos cruzados, la túnica conservando los mismos pliegues, el mismo tono de voz, la misma seriedad, nunca una sonrisa — y sin embargo se imponía de
371 una manera maravillosa. Este es el estilo arcaico de la oratoria: la innovación comienza ya con *Gorgias*. Llegaba siempre festiva y lujosamente engalanado —llevaba como Empédocles vestidos de púrpura—, tenía fama mundial y presentó el discurso epidíctico. En este último se quiere mostrar de lo que uno es capaz; no se pretende engañar y el contenido del asunto no tiene importancia. El gusto por el bello discurso va ganando terreno, allí donde no se interfiere con la necesidad. Es la búsqueda de un respiro para un pueblo de artistas, que quiere por una vez dar prueba con la oratoria de algo rectamente bueno. Los filósofos, sin embargo, no han tenido ninguna sensibilidad para esto (pues ellos no comprenden el arte que vive y se entreteje a su alrededor, ni siquiera el arte plástico), y así se da una vehemente hostilidad superflua.

Con Gorgias entró en el mundo la prosa artística[8], y en seguida triunfó y entusiasmó. Todas las otras formas de elocuencia ya no pue-

8. [Nota de Nietzsche] La prosa artística es primero poética (por tanto, palabras poéticas, y como sustitución del metro, figuras artificiales) según Aristóteles (*Retórica*, 3, 1), porque se puede ver cómo los poetas [que sin embargo hablan de cosas insignificantes,

den por más tiempo permanecer inmutables; la expresión y el estilo se convierten en un poder por sí mismos, mientras que hasta entonces la disposición del discurso, los medios de la prueba, los movimientos emocionales, etc., fueron ejercitados y meditados casi sólo por los retóricos. Ahora bien, existía la costumbre en Atenas de la abogacía bajo la forma de los λογογράφοι[9]. Los abogados tal y como nosotros los entendemos estaban prohibidos; cada uno podía acusar, pero cada uno *debía* defenderse a sí mismo. Sólo estaban permitidos
los asesores jurídicos, que no podían aceptar ningún dinero. Su acti- 372
vidad había que motivarla *de manera especial*. De este modo la defensa se dejaba elaborar frecuentemente por oradores con experiencia y adiestrados, y luego la leían los oradores. Con esto surgió una actividad profesional provechosa para los literatos, *cuyos productos* —¡y esto es importante!— *eran apreciados para leerlos en las exposiciones orales*. Cuando se publicaba un discurso de estas características después del *éxito*, servía en primer lugar para hacer famoso a su autor y para proporcionarle nuevos clientes; pero pronto estos discursos adquirieron un interés absoluto como piezas artísticas (por no decir obras de arte); un público distinguido, con experiencia jurídica, se deleitaba en *leerlos*. Con ello se comenzó a tener en cuenta al *lector*; los logógrafos revisaban sus producciones estilísticamente antes de su publicación, como lo harían después los oradores políticos: pues uno era muy consciente de la diferencia que había si se trataba de oyentes o de lectores. Aristóteles (*Retórica*, 3, 1) dice: οἱ γὰρ γραφόμενοι λόγοι μεῖζον ἰσχύουσι διὰ τὴν λέξιν ἢ διὰ τὴν διάνοιαν[10]. Pero sobre todo en 3, 12: «la λέξις γραφικὴ [el estilo escrito] es comple-

tienen su éxito a través de la expresión] obtienen su fama a través del uso de expresiones inusuales: aún hoy día la gran masa aplaude con los mayores aplausos a aquellos que hablan un lenguaje semejante. ¿En qué poeta se está aquí pensando? En los líricos y los trágicos, en cualquier caso: Gorgias imita sus éxitos; la exposición de un actor de una tragedia de Esquilo puede haberlo determinado nominalmente. — Él prescribe el *dialecto ático* para el discurso artificial: un paso sumamente genial. En Olimpia, ante todos los helenos, hablaba ático: sobre las ventajas de Atenas a este respecto como πρυτανεῖον τῆς σοφίας [sede de la sabiduría]. Isócrates 15, 295 (Blass I, 52). Simultáneamente descubrió las ideas panhelénicas como el mejor contenido del discurso epidíctico.

9. Los «logógrafos» eran prosistas y, sobre todo, juristas atenienses de los siglos V y IV a.n.e., cuya profesión era la de escribir discursos para sus clientes. En esta época cada uno tenía que defenderse a sí mismo y el defensor a menudo leía un discurso escrito por un especialista del arte de la oratoria. En la *Historia de la literatura griega* (1874-1875), en el parágrafo 4 sobre «La prosa y la poesía en sus diferencias», describe Nietzsche el origen del término: «la palabra tiene tres significaciones. No es exacta la opinión de Creuzer, según la cual la palabra designa el estadio preliminar de la historia en contraposición a los géneros literarios superiores».

10. «Para los discursos escritos su efecto se debe no tanto al sentido como al estilo». En Dionisio de Halicarnaso Nietzsche encuentra la distinción entre «escritor» y «logógrafo», otorgando este título al «historiador».

tamente diferente de la λέξις ἀγωνιστικὴ[11] [estilo hablado]; uno debe comprender ambas. La primera clase (en la oratoria pública) es sólo tanto como ἑλληνίζειν ἐπιστασασθαι [conocer bien el griego] —¡qué orgullo en estas palabras, el orgullo de la cultura helénica!— ; la otra significa no ser forzado a callar cuando uno desea comunicar algo al público — como les ocurre a aquellos que no saben cómo escribir». Luego la λέξις γραφικὴ es ἡ ἀκριβεστάτη (elaboración muy esmerada), la ἀγωνιστικὴ ἡ ὑποκριτικωτάτη (exposición más viva y más dramática). Algo parecido en la *Introducción* de Demóstenes al *discurso de alabanza a Epicrates*: «el discurso hablado puede tener un estilo simple, porque tiene que dar la impresión de que es improvisado, etc.».

Las producciones de los artistas literatos del discurso parecen en las exposiciones públicas insuficientes, στενοὶ, mientras que las de los verdaderos oradores, incluso cuando ellos se escuchan a sí mismos al leer, cuando se tiene en las manos lo que han escrito, aparecen ἰδιωτικοὶ sin formar... Los pasajes dramáticamente efectivos parecen estúpidos,
373 cuando falta la exposición oral. Por ejemplo, el asíndeton y las repeticiones frecuentes de una y la misma expresión son rechazados correctamente en el estilo escrito, mientras que en las exposiciones orales públicas los oradores utilizan el mismo, porque ellos son ὑποκριτικά[12].

El primer orador cuyos λόγοι judiciales fueron también leídos, el λογογράφος Antifonte, un verdadero ateniense, ha reelaborado en cualquier caso sus discursos; aparece influido por Gorgias, Tisias, Protágoras; por estos discursos fue incluido como el primero en el canon de los diez oradores áticos. La estructura de sus discursos es muy regular. Más tarde, Iseo introducía un sentido más refinado en el que se utilizaba el arte contra el orden natural. Él tiene una expresión solemne; en aquella época el orador público debía hablar de una manera aún más moderada y distante. Por eso se le incluye en el género del estilo elevado, sólo que el estilo elevado del discurso está más cerca del estilo llano del discurso, por ejemplo del de Lisias, que el estilo elevado del estilo llano de la historiografía. Un tono arcaico es propio de algo digno; Gorgias y Antifonte usan todavía los antiguos aticismos σσ, ξυν ες, mientras que Pericles ya hablaba según el uso moderno, lo mismo que Andócides, Lisias, etc. En la composición tiene

11. Se refiere, sobre todo, al lenguaje hablado que se utilizaba en los certámenes.

12. [Nota de Nietzsche] [Arist., *Rhet.*] 3, 12 — él pone la forma de expresión del *discurso popular* en el mismo nivel que la σκιαγραφία [pintura en claroscuro] de la *pintura decorativa* perspectivista: toda sutil explicación es superflua y poco útil. El discurso jurídico es ya algo más sutil (ἀκριβεστέρα). La expresión lingüística del discurso epidíctico es literaria (γραφικωτάτη), evaluada para la *lectura*. De ahí la secuencia: 1. epidíctico, 2. jurídico, 3. discurso popular y político.

un αὐστηρὰ ἁρμονία [estilo tosco] en contraposición al γλαφυρὰ [estilo pulido] de Lisias. — Antifonte es un aristócrata, con una profunda desconfianza frente al δῆμος, siempre activo detrás de la escena, sin aparentes ambiciones políticas, un jurista famoso y un consejero, también de Tucídides, al parecer en su proceso (muy elogiado por él, 8, 68, por la ἀρετή [excelencia] como el primer hombre y también como la más distinguida cabeza de la Atenas de entonces, κράτιστος ἐνθυμηθῆναι γενόμενος καὶ ἃ γνοίη εἰπεῖν [muy capaz tanto de formular un plan como de exponer sus conclusiones en un discurso])[13].
Trazó un minucioso plan para terminar con la democracia: más tarde 374
fue condenado por instaurar el régimen de los Cuatrocientos y por προδοσία [traición] (a los lacedemonios). Su discurso de defensa, περὶ τῆς μεταστάσεως («Sobre el cambio de la Constitución») fue, según Tucídides, *el mejor discurso pronunciado hasta esos días*. Condenado a pesar de ello, se cree que dijo a Agatón, el cual se maravilló de su discurso: un hombre con un alma grande debería tener más en cuenta τί δοκεῖ ἑνὶ σπουδαίῳ ἢ πολλοῖς τοῖς τυγχάνουσιν [lo que un hombre virtuoso piensa, que lo que piensa mucha gente corriente] Aristóteles (*Eth, Eudem.*, 3, 5). — Existían 60 discursos suyos; Cecilio considera 25 como no auténticos. A nosotros nos han llegado 15; de los que se han formado tres tetralogías, con cuatro cada una. El peso más importante lo tienen los λόγοι δικανικοὶ δημόσιοι [discursos para los juicios políticos] más bien que los λόγοι δικανικοὶ ἰδιωτικοί [discursos en casos privados]; él desdeñaba los procesos menores. Los discursos que se conservan pertenecen a la clase de los λόγοι φονικοὶ, asuntos criminales; se hizo muy famoso con ellos. No hay que confundirle con el otro Antifonte, sofista, intérprete de sueños y presagios, el cual escribió una obra en dos volúmenes de filosofía de la naturaleza, 'Αλήθεια, en un estilo pomposo y artificial, con palabras poéticas inusuales, sin ninguna naturalidad. Su apodo era λογομάγειρος, «cocinero de discursos»; el sobrenombre de nuestro hombre de estado era Néstor.

Un técnico importante es *Trasímaco* de Calcedonia, el sofista (también un filósofo, περὶ φύσεως), al que Platón caricaturiza en la escena introductoria de *La República* como arrogante, corrupto e imprudente. Es el fundador del género medio del estilo; inventa el περίοδος στρογγύλη o συνεστραμμένη [período bien redondeado o terso], que Gorgias y Antifonte todavía no conocen (en contraposición al λέξις εἰρομένη, el estilo «en serie», condensa las ideas en una unidad: no separando ya como en Gorgias la antítesis después de la antítesis). Hay que considerarlo como una grandiosa naturaleza rítmica, pues

13. Los editores cierran aquí el paréntesis, que Nietzsche no cierra.

lo que se le reprochará más tarde, el que su estilo suene casi demasiado rítmico (según Aristóteles, él fue el primero que dio preferencia al ritmo peónico), muestra en dónde está su fuerza artística: para descubrir el período se requiere una elevada capacidad de invención rítmica, pues el período es la arquitectónica de la frase, un modo uni-
375 ficado de construcción, en la que la simetría o el contraste de los miembros particulares de la frase son medidos y sentidos: una distribución artificial del tono alto, grave y medio sobre largas partes del discurso, que se unen mediante *un* solo aliento. Por ello, es indudable, que Trasímaco tuvo un efecto histórico-mundial, por haber descubierto una nueva forma de magia. ¡Un siciliano inventa la prosa artística, un calcedonio (es decir, procedente de una colonia megárica) el período! Entre los escritos de Trasímaco estaban: ὑπερβάλλοντες («Sobre los medios de intensificación»), ἔλεοι («Sobre los medios de provocar la compasión»), etc., así como discursos en broma de alabanza y recriminatorios, una especie de *epideixis* [exhibición de ejemplos], por lo tanto lo mismo que la alabanza de Helena de Gorgias es definida como παίγνιον [comedia]. Así pues, por una parte modera la prosa artística de Gorgias e inventa el estilo medio: eso pone de manifiesto un elevado sentimiento para la medida y lo característico (su relación con Gorgias es como la de Eurípides con Esquilo). ¡El estilo *escogido*!, consistente esencialmente en palabras de uso corriente; su encanto, ξένον, está esencialmente en la elección. Ahora bien: Aristóteles (*Retórica*, 3, 2) dice que Eurípides fue el *primero* en mostrar y encontrar este procedimiento, por lo que Trasímaco parece ser el que hizo uso del descubrimiento de Eurípides para la *prosa* (Quintiliano, X, I, 67 s., recomienda a los oradores el estudio de Eurípides más que el de Sófocles). ¡Gorgias probablemente está en una relación similar al estilo de orador y poeta de Empédocles! ¡*Empédocles*, sin embargo, al estilo de actor de Esquilo!

El desacreditado *Critias*[14] es muy destacado como orador, y llama la atención de que no estuviese en el canon, es decir en el lugar de Andócides, pero le perjudicó el haber sido uno de los Treinta. Tiene dignidad en las ideas, simplicidad en la forma, poco dinamismo y fogosidad, un ἦθος poco competitivo, siempre afirmándose ἀλλ' ἔμοιγε δοκεῖ [pero me parece] (como también Jenofonte), etc. Herodes Ático, el sofista ateniense ingenioso y magnífico, lo prefirió *a todos los otros* clásicos y le imitó; el aticista Frínico lo coloca entre los escritores modelo del aticismo. Escribe con un lenguaje pulido, evita totalmente las
376 palabras poéticas, pero usa palabras más raras auténticamente áticas; tiene adornos moderados con figuras — la más selecta educación ate-

14. [Nota de Nietzsche] Platón idealiza a Critias en muchos pasajes.

niense impartida por todos los sofistas, especialmente por Sócrates, el más exquisito gusto, y una ejercitación amplia en poesía y prosa le proporcionan esta superioridad. Además, es un político, un espíritu libre, agudo, sin escrúpulos, capaz de odiar profundamente, *in summa* una personalidad de cuño completamente clásico propia del ateniense distinguido, del ἀνὴρ ἀγαθός, atractiva incluso en sus horribles cualidades.

Andócides, el segundo de los diez oradores del canon, es un talento en la oratoria sin mucho ejercicio previo ni mucho trabajo; no es en absoluto un técnico, quizá el más insignificante de todos. Tenía la dignidad de los heraldos de los misterios para los eleusinos — de la casta de los oligarcas intentó más tarde su salvación con la democracia; expulsado de ésta permanece completamente neutral en las difíciles luchas consecutivas. Fue famosa su participación en el proceso de Hermen y libera a la ciudad de un gran peligro y de una angustia todavía mayor, pero le tocó la más profunda deshonra como delator; ante los oligarcas, porque él hiere el más sagrado vínculo de la ἑταιρία [camaradería] por la infidelidad contra los compañeros —ellos lo persiguieron vehementemente—, pero del mismo modo ante los auténticos demócratas, a los que él había desbaratado sus planes. Le fue prohibido por un plebiscito entrar en el mercado y en los templos; de allí se fue como vendedor al extranjero. Se granjeó méritos con la flota ateniense en Samos; con ella llegó a Atenas. Esto acaba mal; denunciado inmediatamente, le costó mucho salir de allí. Se volvió a repetir lo mismo y fracasó de nuevo, y tuvo que volver a la vida errante y de comerciante. Visita casi todos los países helénicos. La amnistía general después de la sustitución de los Treinta, también le beneficia. En torno al 402 vuelve, y después de tres años ha de someterse todavía a un proceso político. Estuvo ocupado en misiones diplomáticas y parece que tuvo que convertirse de nuevo en un fugitivo.

Como orador no es ni retórico ni escribe discursos, sino sólo político; no era un sofista, y sus conocimientos eran insignificantes e inseguros. Representa para nosotros la clase de los oradores públicos, la clase más numerosa entonces y siempre: los únicos discursos 377
que se publicaron de él lo fueron como *panfletos políticos*; su contenido es lo más importante. La base para su forma es la técnica acostumbrada. Con el tiempo fue menos apreciado: Herodes Ático, al que se le hacía el cumplido de que sería uno de los diez, dijo: «Desde luego que soy mejor que Andócides». Su expresión no está dominada estilísticamente; por regla general es común y, ocasionalmente con giros de frases de la tragedia. Pone de manifiesto lo que entonces podía realizar un ateniense formado, sin una formación retórica superior, es decir, los presupuestos del talento especialmente *ateniense*; gran habilidad y placer en narrar, en introducir personas que hablan

directamente, viva actualización de las circunstancias secundarias; ἐνάργεια [claridad], falta de *pathos*. No se ven adornos de figuras, antítesis, parisa, homoioteleuta[15]. Esto muestra lo poco que estaba influido por el desarrollo de la retórica de su época; tampoco hay articulación de períodos, o más bien subordinación completa de unos a otros. Las figuras que dan vida al discurso, como el asíndeton; las preguntas se encuentran en gran número. Aristóteles considera esto estúpido en el discurso escrito, pero en la tribuna funcionaba como algo dramáticamente efectivo; para eso no se necesitaba ser únicamente un gran técnico.

Lisias, el hijo del siracusano Cefalo, nació en Atenas hacia el 444. Su padre fue llevado por Pericles a Atenas como su anfitrión y allí vivió treinta años: rico, de gran cultura, altamente honrado. Después de su muerte sus hijos se fueron a Turios: Lisias vivió aquí los años de adolescencia y los primeros años de su juventud; aquí también realizó él sus estudios de retórica con el siracusano Tisias. Los hermanos se encuentran de nuevo en Atenas desde el 412, en muy buenas relaciones. Lisias no tenía necesidad de escribir discursos para los tribunales. Sin embargo lo que sí compuso fueron piezas artísticas epideícticas para la *lectura*, como el discurso erótico que se trata en el *Fedro*. Por estas cosas era muy admirado como escritor. El hecho de que fuera un gran orador, causó la desdicha que padeció la familia bajo los Treinta: toda su fortuna y su hermano Polemarco fueron víctimas
378 de ellos. Lisias huye a Megara, y se esfuerza con celo y abnegadamente en la producción de la composición. Después del regreso triunfal fue obsequiado por eso con el derecho de ciudadanía. Por desgracia la forma no fue muy legal, y más tarde fue acusado por ello y perdió de nuevo la ciudadanía. Perdió toda su fortuna y se convirtió en λογογράφος. Por de pronto, vengó la desgracia de su hermano en Eratótenes, uno de los Treinta. Dionisio le atribuye doscientos discursos auténticos del género judicial. El número total de discursos que se le atribuían era de cuatrocientos veinticinco, de los que Dionisio y Cecilio consideran como auténticos doscientos treinta y tres. Por consiguiente se rechazaron ciento noventa y dos. Nosotros conocemos más o menos ciento setenta: no sabemos nada de los otros doscientos cincuenta. Nos han llegado treinta y cuatro. — El encanto del estilo de Lisias se hace notar primero en la época de Teofrasto y se pone de relieve en la imitación: Dinarcos, Carisio, Hegesias de Magnesia. Eso es una reacción contra el estilo artístico de Isócrates y su completa resonancia; la simplicidad fue ahora apreciada y exagerada. Todavía más fuerte fue la reacción en Roma, donde Lisias se

15. Se trata de figuras retóricas: «comparaciones», «términos semejantes».

convirtió en símbolo contra el asianismo. Cicerón, combatido violentamente por estos áticos y lisianos extremistas, era sin embargo muy justo frente a Lisias y le consideraba como un orador casi perfecto, al que sólo le falta la fuerza oratoria para mover los sentimientos de la audiencia. Es considerado el mejor representante del χαρακτὴρ ἰσχνὸς λέξις λιτὴ καὶ ἀφελὴς [género débil, estilo simple y sin ornamentos], *oratores tenues, acuti, subtiles versuti, humiles, summissi*[16].

Lisias se coloca conscientemente en una oposición férrea frente a Gorgias; también ha mantenido firme *su* carácter en los discursos panegíricos, es decir, en la elección de las palabras y en la expresión; un gran hecho artístico es la imitación que hace del discurso del hombre ordinario. Y de la más alta dificultad. Cicerón (*Orator*, c. 76) dice con razón: *orationis subtilitas imitabilis illa quidem videtur existimanti, sed nihil est experimenti minus*[17]. Dionisio (*Censura vet.*): ὡς ἀναγιγνωσκόμενον μὲν εὔκολον νομίζεσθαι, χαλεπὸν δ' εὑρίσκεσθαι ζηλοῦν πειρομένοις[18]. Se abstiene de usar el τροπικὴ λέξις [el estilo figurativo]; se debe contentar con el κυρία [literal]. Para cada cosa hay una genuina palabra ática. Breve sin ser oscuro: falta completa- 379
mente la ampliación de las ideas y las frases por adiciones no necesarias, la περιβολὴ circunloquio; una cierta escueta esbeltez. En él se encuentra el período oratorio (ἐναγώνιος), pero no el epidíctico (depende, por tanto, de Trasímaco). Tiene ἐνάργεια [vivacidad], así como ἦθος [carácter]; los que hablan en sus discursos se sienten como gente ordinaria y *comunican también esta impresión*. La aparente falta de arte en la composición es el resultado del arte más elevado. *In summa*: sobre él se cierne una inimitable χάρις [gracia], pero no una χάρις adornada como la de Isócrates, sino la de una ley natural. (Qué indigencia sienten por esto los romanos con *polita urbana elegans*. Cicerón [*Brut.*, 285] ¡suena casi francés!) Si él hace mucho uso de la ornamentación de una construcción de frases antitéticas y en paralelo, hay que tener en cuenta que esto pertenecía al modo popular de hablar en la época y era muy ateniense: como lo muestra también Eurípides. También fueron famosas sus *cartas*, escritas con plena conciencia (en la Antigüedad las cartas pertenecían al campo oratorio)[19]. Lisias es uno de los productos más refinados del espíritu artístico ateniense: ¡Qué clase de camino había de recorrer desde el estilo poético de Gorgias hasta el de Lisias! La unión de conciencia e ingenuidad es siempre uno de los logros

16. «Los oradores son sutiles, agudos, directos, inteligentes, humildes, sumisos».

17. «La sutileza del discurso parece fácil de imitar a primera vista, pero cuando se intenta nada es más difícil».

18. «Pues es fácilmente conocido cuando se le reconoce, pero para esos que tratan de buscarlo, es duro encontrarlo».

19. Cf. Dionisio de Halicarnaso, *Lisias*, 1, 9.

más alto y difícil de alcanzar, directamente casi nunca, pero sólo con grandes rodeos y divagaciones. El gusto común detesta la sencillez como «aburrida»; mientras que el gusto más noble siente una repugnancia contra todo lo sobrecargado y excesivamente sazonado; el *genus tenue* surge siempre como resultado de una cierta reacción; de la misma manera la admiración de Lisias siempre presupone un sentimiento semejante.

Isócrates, hijo de Teodoro, de Atenas: era un ciudadano de clase media que poseía un fábrica de flautas. Isócrates recibió la educación más esmerada y se distinguió entre sus condiscípulos (él mismo dice que había sido más considerado entre ellos, ἤ νῦν ἐν τοῖς συμπολιτευομένοις, «conciudadanos»). A eso se añade la influencia de Pródicos, de Sócrates y del orador y político Teramenes[20]. Isócrates mismo no fue ni un hombre político ni un orador popular: le
380 faltaba una voz firme y la naturalidad de la actitud; incluso en su propia casa hablaba atropelladamente cuando llegaba un extraño. A la edad de los veinte años su padre se arruinó: ¿quién iba a comprar flautas durante las grandes catástrofes públicas en Sicilia y durante la guerra marítima por las ciudades aliadas de Atenas? Se fue a Tesalia, donde estaba Gorgias, para confiarse a un maestro de retórica y convertirse luego en *logógrafo*. En torno al 400 a.n.e. se encuentra de nuevo en Atenas; existen ya entonces algunos discursos forenses escritos por él. Más tarde, cuando había llegado a ser famoso, se falsifican masivamente sus discursos, hasta tal punto que Aristóteles llega a hablarnos de tomos enteros, que los libreros ofrecían como escritos forenses de Isócrates, con el disgusto del maestro y los discípulos. Isócrates era un autor demasiado cuidadoso y lento como para que él se hubiese podido aprovechar de ello; por otra parte se le resistía el género sencillo. Así fue como llegó a ser *maestro*. Antes había negado que se pudiese ganar algo para el discurso por medio de la teoría, pero ahora cambia de opinión: naturaleza y ejercicio son lo primero, la teoría lo segundo. Primero funda en Quíos una escuela con nueve alumnos (¿quizá ἐπὶ Λυκείου? En la cercanía del Gimnasio estaba su casa). Cuando le pagaron por primera vez los honorarios (antes de la enseñanza) se dice que dijo llorando: «ahora veo, cómo yo me he vendido esto a mí mismo». Él pidió mil dracmas. Su programa es el discurso contra los sofistas; en él combate a sus rivales y quiere dar la formación global que exige la vida: de este modo rechaza a los dialécticos y a los erísticos[21], los

20. Isócrates tuvo una gran influencia de Teramenes (455-404 a.n.e.). Fue ejecutado al entrar en conflicto con Critias y la oligarquía de los Treinta.

21. Los erísticos eran filósofos de la escuela megárica, adictos a la dialéctica. Cf. Platón, *La República*, 454 b; Diógenes Laercio, *Adversus eristikos*.

discípulos de Protágoras; a menudo acusa a sus rivales, los retóricos, de prometer demasiado. *Su* teoría no podía más que facilitar a los capacitados a descubrir las ideas y a los menos dotados guiarles algo más por encima de ellos mismos. Sin embargo, pronto encuentra su propia forma maestra de la que después se sentirá tan orgulloso: los λόγοι, que son al mismo tiempo ἑλληνικοὶ, πολιτικοὶ y πανηγυρικοὶ, como él mismo dice, y que está más cerca de la poesía que de los discursos forenses. Hasta entonces, el discurso artístico tenía la mayoría de las veces un tema absurdo o paradójico, como un juego; se pretendía dejarse ir por una vez libremente y dis- 381
frutar su arte. Sólo Gorgias muestra un planteamiento más elevado. Isócrates es más perfecto. Él considera el discurso como la causa de toda suprema formación, incluyendo la moral: pues «nosotros consideramos inteligentes y sabios a aquellos que mejor saben conversar consigo mismo sobre las cosas». De este modo recurre sobre todo a las palabras φιλόσοφος y σοφὸς para su formación. Pasamos por alto su lucha con los filósofos, especialmente con Platón, de la que ya hablamos antes. Isócrates está también en desacuerdo con los intérpretes de los poetas y los anticuarios de la época. Considera la epopeya y la tragedia como un entretenimiento, ψυχαγωγία, basado en las preferencias de la masa indocumentada por las fábulas y las escenas de lucha; desdeña la comedia. Si las obras famosas de los poetas se presentasen sin versificación, parecerían mucho más insignificantes. Es un *prosista fanático*. Su discípulo Eforo ha dicho que la música se ha introducido entre los hombres ἐπ' ἀπάτῃ καὶ γοητείᾳ [para fraude e impostura]. Isócrates mismo dice del músico que a los hombres ancianos no les disgusta y que a los jóvenes les proporciona un agradable, provechoso y adecuado pasatiempo. Con la publicación del Πανηγυρικός se convirtió en una celebridad helénica: incluso sus oponentes le plagian el ejemplo modélico y viven de él: como dice una y otra vez, todos forman su estilo según el suyo (y eso es verdad, tal y como lo dicen Aristóteles, Alcidamante, Anaxímenes, Zoilo). El período floreciente de la escuela comienza con el 380 a.n.e. Muchos de fuera: se suelen quedar por eso en Atenas tres o cuatro años: despedida con nostalgia y lágrimas. Él mismo dice que ha tenido más discípulos que todos sus rivales juntos. Atenas, las ciudades marítimas de Asia y Tracia enviaron a la mayoría; pocos la propia Hellas, y de las colonias occidentales no hay ninguno conocido. Decadencia general del helenismo en occidente, progreso en el este; de allí son casi todos los filósofos posteriores, allí la elocuencia asiánica pronto se generaliza. En la época de Isócrates Atenas es exclusivamente la sede de toda retórica; él es la causa principal. Cicerón (*Brutus*, 32) dice: *cuius domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit atque officina dicen-*

382 *di*[22]. (*De Orat.*, II, 94): *cuius de ludo tamquam ex equo Trojano veri principes exierunt*[23]: oradores prácticos, políticos, generales, retóricos, maestros, sobre todo historiadores (Teopompo, Eforo, Filisco, Androción, Iseo, Demóstenes, Hipérides, Teodectes, etc.).

La obra de arte de Isócrates, a través de la cual él tuvo este enorme éxito, nos parece más extraña que, por ejemplo, los discursos de Demóstenes; prestamos demasiada atención a las ideas, las encontramos no suficientemente profundas, políticas, filosóficas, sino ¡un poco mediocres! Y no podemos comprender por qué tuvieron tanta eficacia. Incluso para la forma no tenemos ningún sentido, lo cual puede provenir de que nosotros estamos acostumbrados a contrastes e ingeniosidades mucho más fuertes y acatamos todos el *genus* asiano del discurso. Por eso *Leopardi*, el mayor prosista del siglo, lo ha traducido y se ha formado en él; Leopardi, que podía decir que una prosa excelente era mucho más difícil de escribir que unos buenos versos; que la poesía se parecía a una figura de mujer suntuosamente adornada y la prosa[24] a una mujer desnuda. Plinio, sin embargo, dice de la escultura: *graeca simplicitas est nihil velare*[25]. En eso está la dificultad. Así nos parece el estilo de Isócrates, con esa *simplicitas, quae nihil velat*. Para oídos todavía tan finos como los de los griegos el estilo de Isócrates estaba ya velado y adornado, comparado con el estilo de Lisias. Es el estilo epidíctico[26], que quiere impactar al *lector*; uno puede imaginarse de este modo el tipo del lector griego de la época de Isócrates, un lector lento que va ingiriendo frase por frase con ojos y oídos cansados, que degusta un escrito como un vino delicioso, sintiendo todo el arte del autor; un lector para quien escribir es todavía un placer, y al que no se le ha de acallar, embriagar y arrastrar, sino que realmente tiene la actitud *natural del lector*. El hombre de acción, el apasionado, el que sufre no es un lector. Tran-
383 quilo, atento, sin preocupaciones, ocioso, un hombre que todavía tiene tiempo — a él corresponde el período redondeado, proporcionado, lleno, la sencilla armonía, la clase de medios artísticos no demasiado exagerados; pero se trata de un lector que es experimen-

22. «[Atenas] se mostró como la escuela y la academia de la elocuencia de toda Grecia».

23. «De cuya escuela, como el caballo de Troya, surgieron los verdaderos príncipes».

24. En el texto original de la edición crítica parece haber un error al haber transcrito en lugar de «Prosa», «Poesie».

25. «La simplicidad griega no ha de ocultar nada».

26. [Nota de Nietzsche] Niebuhr: I. «es un escritor muy malo y pobre, uno de los espíritus más carente de ideas y miserable. Se ha imaginado un arte, pero un arte de la palabra aparente, de las palabras y del estilo de hablar y aun más de los estilos de hablar que de las ideas».

tado como oyente del discurso práctico y que en la tranquilidad de la lectura oye todavía más intensamente, sin dejarse arrastrar por la pasión dramática de la exposición oral. A él ya no se le permite oír ningún hiato más; también degustará con el oido las construcciones rítmicas, no se le escapa nada. El arte de Isócrates presupone entonces la existencia del *lector*; este prevalece ahora poderosamente y a él le corresponde ahora también el *escritor*, que ya no piensa más en la exposición oral. Con ello tenemos la *manera más delicada y refinada de oír y la* ἀκριβεστάτη λέξις [estilo más esmerado], el de escribir. (Entre nosotros, el lector ya no es casi oyente, y por eso aquel que tiene ante los ojos la exposición artística oral, trabaja ahora más meticulosamente: ¡un mundo al revés!)

¿Cómo consigue ahora Isócrates el estilo clásico de leer? Va quitando el *exceso* de estilo epidíctico de oír de los maestros anteriores a él, el exceso de la abundancia de figuras y de metáforas audaces de Gorgias, de la rítmica excesiva de Trasímaco. Así, pues, aleja el estilo un grado más allá de lo *poético*. Añade algo a *lo que falta*, es decir a la composición de Gorgias y Trasímaco con su breve estructura de la frase: llena el período, lo hace más redondeado, más reposado, soslaya la *viveza dramática* de la ὑπόκρισις [elocución], que había definido el estilo del período; eso no es adecuado para el estilo del lector. En ambos respectos puede llamársele tímido y carente de energía, como lo hace Dionisio de Halicarnaso, pero al hacer esto comete una injusticia, pues él tenía precisamente en *sus* atenienses un criterio. El ateniense de la época de Demóstenes había cambiado ya. Era necesario el más arduo trabajo, un oír y ponderar finísimos, constantemente tensos en cada palabra y en cada cadencia rítmica; la elección de las palabras le ha costado mucho tiempo (como a Eurípides). Por consiguiente, hay que evitar el hiato, y tomar nota del arte del 384
diálogo trágico y cómico. Luego hay que evitar el *metron* y conseguir el ritmo, y huir de una sintaxis no natural. Finalmente la construcción de la κῶλα y los περίοδοι con sus conexiones rítmicas tomadas de la teoría del ritmo. Todo esto en su conjunto forma un arte de la prosa, que se distingue drásticamente de lo poético, mientras que anteriormente, en Gorgias, la prosa se aprendía en la escuela junto a la poesía. Las emociones son excluidas, y faltan los choques emocionales asociados a la sutileza, a la ironía, al sarcasmo, como faltan también sobre todo las figuras que dan vida — todo esto no pertenece al estilo del lector; como, por lo demás, también lo evita fundamentalmente Tucídides, a pesar de sus temas. El ἦθος domina por doquier. Grandiosa es la construcción de los discursos mismos; se ha superado la antigua rigidez de la disposición; se han imaginado un buen número de efectos de contraste; se reconoce el secreto del episodio, de los motivos que se retardan; el artista juega a veces

con la dificultad de la tarea de combinar elementos diversos con la unidad.

Posteriormente se agotaron comparando a Demóstenes e Isócrates, siempre en desventaja de este último. Sin embargo, en realidad, de lo que se trata es de la diferencia entre el estilo *agonístico* [hablado] y *gráfico* [escrito], y es absurdo censurar a alguien que permanezca estrictamente dentro de los límites de su arte. Se le encontraba uniforme, monótono, después de que la gente fuera ya sobreexcitada por los efectos dramáticos y ya no comprendiese por más tiempo la más delicada diversidad dentro de una limitación intencionado a *una* tonalidad básica. Dionisio de Halicarnaso, admirador de Demóstenes, dice: «cuando leo un discurso de Isócrates, me pongo serio y me animo de un modo sereno y solemne, de la misma manera que cuando escucho una pieza espondaica con flautas o una canción popular dórica. Si tengo en mis manos un discursos de Demóstenes, estoy satisfecho y voy de aquí para allá, en la medida en que un sentimiento estimula al otro: desconfianza, angustia, miedo, desdén, odio, compasión, benevolencia, ira, envidia, en definitiva, todos los sentimientos que pueden conmover a los hombres, y a mí me pasa lo
385 mismo que a aquellos que en los Misterios de la diosa madre y de los coribantes se dejan consagrar». Aquí se ve con claridad que el *lector* en casos límites es una representación absurda: un hombre con un libro en la mano en tales afectos tendría que ser algo imposible, tendría que apartar el libro. —

Isócrates tenía una enorme fuerza vital. Escribió a los 94 años el *Panatenaikos* y lo completó a los 97. Finalmente puso fin a su vida (después de la batalla de Queronea) por inanición. No encontró la gloria durante su vida ni la atención que él esperaba, y tuvo un carácter muy irritable por las muchas disputas y detracciones de sus rivales: sobre eso se queja en el *Panatenaikos*: lo atribuía a su naturaleza y lamentaba su destino. Se encontraba incapaz de actuar y de hablar públicamente, algo que le carcomía continuamente. Era ἀπράγμων [sin trabajo] y ni siquiera asistía a las asambleas populares. — Se conservan 21 discursos, 9 cartas (15 de los discursos panegíricos, 6 jurídicos). De los 60 discursos reconocidos por Cecilio, se reconocen 28 como auténticos. —

Iseo, probablemente originario de Calcis, vive sin embargo en Atenas, lo mismo que Metoeke y Dinarcos; es también un orador práctico, el puente entre Lisias y Demóstenes. Pertenece a los primeros discípulos de Isócrates y muestra alguna influencia. Su actividad se desarrolla entre la Guerra del Peloponeso y el régimen de Filipo. Fue un λογογράφος (especialmente en asuntos de herencia y propiedad) muy famoso y astuto. De entre 64 discursos Dionisio de Halicarnaso reconoció 14 como inauténticos. Conservamos 11. — Tiene

un gran parecido con Lisias, sólo que este aspira a hablar χαριέντως [bellamente], sin embargo aquel lo hace δεινῶς [forzosamente]. Iseo comienza a formar artísticamente las ideas y colorearlas retóricamente, y representa la transición a Demóstenes. El discurso forense no se sustrajo completamente al influjo de la prosa artística, pero también penetra en él la pasión del discurso político. Una cierta simplicidad afectada: el abogado astuto se coloca en el lugar del hombre honrado; el ἰδιώτης [particularidad] en Lisias es original, no una copia, como aquí.

Licurgo[27], perteneciente a la muy distinguida familia de los Eteobutandes, nació al principio del siglo IV a.n.e. Fue discípulo de Isócrates (?) y un político importante, adversario del partido macedonio con Demóstenes e Hipérides; pronto fue legado, pero sobre todo fue 386
un magnífico funcionario de finanzas (tesorero τῆς κοινῆς προσόδου ταμίας) hacia el año 338 a.n.e., durante doce años, en unas situación difícil, especialmente después de la derrota en Queronea. Era un hombre de gran rectitud, así como un agudo juez de la moralidad política, perseguidor de los criminales en el estado, tal y como se ve en el discurso (contra Leócrates). Se decía que en sus demandas judiciales no mojaba la pluma en tinta, sino en sangre. Dejó su oficio en el 326 a.n.e.; su sucesor comenzó con duros ataques a su gestión, y le rebatió punto por punto. Murió pronto a causa de ello. En el 307 se promulgó un decreto honorífico para él, se erigió una columna con estatua de bronce en el mercado y se le atribuye al más antiguo de su generación de esta época la participación en el banquete de Prítano; fue alabada públicamente su virtud y honestidad. Había quince discursos de él. Su estilo no era del tipo de Isócrates, pero son discursos esmerados y dignos. Improvisaba sus discursos. οὐ μὲν ἀστεῖος οὐδ' ἡδύς ἀλλ' ἀναγκαῖος [no ingenioso, ni placentero, sino necesario]. Algo elevado, duro, también ampuloso, descortés, también episódico, sin una economía afortunada. El discurso que se conserva produce una impresión mucho más basta que los discursos forenses de Lisias. Se ve que se trata de un discurso político público para que produzca una acción a distancia sobre la gran masa. Se echa en falta la pasión de Demóstenes, a través de la cual sólo pierde el discurso agónico su moderada decoración pictórica.

Licurgo fue un hombre de vieja cepa, cándidamente simple, duro consigo, enemigo de todo lujo; con la veneración que sentía por Esquilo, Sófocles y Eurípides (columnas de bronce) protege la vieja cultura que se ha desarrollado en su corazón; asimismo, destaca su disposición contra las falsificaciones de los actores . Un noble reaccionario.

27. Licurgo (390-324 a.n.e.) es otro de los diez oradores de la Antigüedad.

Hipérides (colocado por encima de Demóstenes según el juicio de la *Escuela Rodiana*), de la *demos kollytos*, de origen distinguido, nació en torno al 380 a.n.e. Él también ha sufrido el lujo de Isócrates. Fue λογογράφος y por eso aumentó su bienestar (por con-
387 siguiente tuvo que ser considerada honrosa en ese tiempo su actividad profesional). Él mismo era pacífico, comilón, en estrecho contacto con heteras. De ahí que como político tenga un carácter irreprochable, audaz en las disputas con los políticos mejor considerados, representante fogoso de la independencia de Atenas y furioso contra todo lo macedonio. Ya Alejandro había pedido su extradición después de la destrucción de Tebas; el victorioso Antípatro lo deja marchar a Egina en el 322 a.n.e., cuando tenía casi sesenta años. Es un orador nato, una χάρις distinguida, facilidad para hablar, despreocupado, agradable, vanidoso. No está ligado a ningún modelo, aborda la materia con ingeniosidad, pero sin esmero; la recapitulación es brillante y el desarrollo de las pruebas excelente. La expresión es puramente ática, pero no lo suficientemente seleccionada. De los 77 discursos que conservaron los antiguos sólo 52 se consideran auténticos. Hasta 1844 el discurso de más valor que se poseía de él era un gran fragmento del λόγ. ἐπιτ. en Estobeo. Los ingleses Harris, Arden y Stobart sacaron varios del papiro egipcio de Gräber para Euxenipo, para Licofronte, contra Demóstenes y λόγος ἐπιτάφιος. Cicerón (*Orator*, 31, 110) dice: *Demósthenes nihil argutiis et acumine Hyperid. (cedit)*. Tuvo que haber hablado sin ὑποκρισις [hipocresía] ante el tribunal (en los juicios políticos) y haber contado sólo lo que sucedió.

Llegamos al *genio más grande de la retórica ática*, a *Esquines*,
388 nacido el 393 a.n.e., no era de baja extracción[28], aunque Demóstenes dice ¡mintiendo! que «sólo más tarde y por caminos torcidos pudo obtener la ciudadanía ateniense». Fue primero escritor y lector de leyes para el orador político Aristofonte, y más tarde para el demagogo Eubulo, de cuyas convicciones participó. Luego intentó

28. [Nota de Nietzsche] Pues Demóstenes cuenta patrañas en el discurso de la corona y contradice las primeras informaciones (proporcionadas en el discurso de los emisarios); mientras que no hay contradicción entre estas informaciones y las de Esquines. Él es de una extracción *más prominente* que Demóstenes, de la familia sacerdotal de los Butades. Su padre, Atrometo, que tuvo que huir varias veces, luchó contra *Trasíbulo* por la restauración de la democracia; había perdido su fortuna y vivió en la indigencia hasta la edad de noventa y cinco años — como un maestro de escuela, naturalmente sin los medios para financiar liturgias para el estado. La madre era una atenienses y sacerdotisa de los misterios, hacía purificaciones y consagraciones (su hermano era un excelente capitán de navío): por el lado de Demóstenes hay repugnantes calumnias en los discursos tardíos, no en los primeros; él transfiere a todos ellos las inmundicias asociadas a los cultos secretos; también Demóstenes en la enemistad es un bribón malicioso y embustero.

ser actor (un tritagonista)[29], sin éxito, abucheado. Después de ha-
cer el servicio militar, a los treinta y tres años apareció por prime-
ra vez como orador político. A menudo emerge en él un cierto or-
gullo en sus conocimientos laboriosamente adquiridos y modales
refinados; Demóstenes echa pestes contra su ἀπαιδευσία [ignoran-
cia] y le llama ἄμουσος [mal educado]. Esquines tenía una bonita
voz dotada de una rara fuerza y llena; Demóstenes tenía un verda-
dero pavor de ella y de su fuerza seductora; él la formó con las muy
meticulosas técnicas de modulación de los actores contemporá-
neos. Estuvieron junto a él los dos más grandes maestros de este ar-
te: Teodoro y Aristodemo (el último fue también, como otros ac-
tores, utilizado como embajador en asuntos políticos). El mismo
Esquines, representando una vez a Enomeo (en la persecución de
Pélope) se cayó y tuvo que ser levantado por el director del coro.
Después anduvo errante por el país con otros malos actores: por eso
es llamado ἀρουραῖος [rústico]. Sobre su importancia como actor
Demóstenes ha mentido y calumniado terriblemente. En todo caso,
los más grandes artistas lo toleraron junto a ellos. Esquines llevó a
la tribuna de oradores su actitud y, por eso, aparecía solemne, es-
tando más cerca de los antiguos oradores al evitar gesticulaciones
con las manos; era algo majestuoso (como Solón, Esquines también
es representado con la mano envuelta en la túnica) frente a la gran
excitación de Demóstenes, el cual se irritaba mucho por ello. Es-
quines sitúa al célebre orador político Leodamas por encima de De-
móstenes en cuanto al arte. Él mismo posee lo altisonante y solem-
ne del *pathos*, σφοδρότης, τραχύτης [vehemente y áspero], una
forma de narrar brillante, pero a pesar de ello aparenta ser sen-
cillo y llano, como si sólo se dejase llevar por los hechos. Todos
estos oradores (¡los oradores prácticos!) se han esforzado igualmen-
te en ocultar el arte; porque si este llega a percibirse, suscita descon-
fianza, «lo mismo que frente al vino mezclado», Aristóteles (*Retó-* 389
rica, III, 2).

El partido macedónico en Atenas, formado a través de las negociaciones con Filipo, se componía de oradores, los cuales se vendían en parte, sin más, al servicio de otros estados que querían la paz y la tranquilidad a cualquier precio, porque así es como correspondía a su sistema político, como Eubulo y Foción, los hombres más honrados de todos; y finalmente, de aquellos que como Esquines, que fueron al principio cegados y engañados, pero que después, cuando se descubrió el juego falaz de Filipo, siguieron fieles a él; ellos habían sido

29. Se trata de un actor que representa la tercera parte. Este es el nombre de una obra de Antífanes. Cf. *Dem.*, 270, 12.

huéspedes de Filipo[30] y habían recibido obsequios reales y creído en la inevitabilidad de la política de Macedonia, igual que más tarde Polibio creyó en la inevitabilidad de la política de los romanos. Naturalmente ellos también concedieron todos los medios de la acción política, como todo el mundo lo hacía entonces. No eran simplemente corruptos; consideraban la constitución política de Atenas como una actividad sin sentido, que había que descartar; es lo mismo que pensaba Platón, con la diferencia de que ellos no pensaban en un estado ideal, sino en el estado más poderoso y capaz de su época.

Entretanto, debido a los muchos procesos políticos, *el discurso forense ha llegado a su cima*; este no está orientado para producir un efecto a largo plazo como el discurso popular, sino para influir sobre los jueces sagaces. Pero cuando se trata de cosas importantes, la mayoría de los ciudadanos está presente, incluyendo muchos helenos de otras partes, por ejemplo, cuando Esquines se defiende contra Demóstenes respecto a su papel como emisario y en la más célebre de todas las causas, la de la coronación de Demóstenes. Aquí alcanza la elocuencia su punto más alto; la participación personal y el peligro da alas al talento, y los antiguos fueron capaces de hablar de sí mismo como nunca lo hicieron ni antes ni después. Su profesión, su imagen, que querían inculcar en el ánimo de sus oyentes, adquiere
390 una claridad y agudeza indescriptible. Por lo que se refiere al talento, Esquines es el más grande de los oradores griegos: defendió una política que recibió la sanción de Aristóteles: «una alianza de los Estados griegos libres bajo la protección de la monarquía macedónica», y demostró de este modo una visión más profunda de los hechos que la de Demóstenes. Sobre el mayor o menor grado de integridad moral no debe juzgarse tan ligeramente, pero una cosa está fuera de dudas: la *formación* oratoria de Demóstenes es más poderosa, más duradera, él mismo ha transformado sus defectos en virtudes, mientras que Esquines parece también ricamente dotado. Así pues, Demóstenes alcanza el grado supremo de la elocuencia, de la ὑπόκρισις [elocución] —él, que todavía en su última noche, se soñaba como actor en el escenario de la tragedia— , y lo consigue inmediatamente, antes de que se convierta en comedia, y penetra su elocuencia con una *pasión* de tal naturaleza que parece todavía *natural*. A Esquines le faltaba esta clase de pasión, y por eso él trataba de buscar sus efectos mayores en el *pathos* de la dignidad. (Los antiguos lo atribuyeron también a la falta de formación, cuando dicen que él mos-

30. [Nota de Nietzsche] Un fascinado admirador de Filipo, del que el mismo Teopompo, en su amor, terrible y sin miedo, a la verdad ha dicho sobre esto: «en suma, nunca Europa ha tenido un hombre como el hijo de Amintas» (Cf. Polyb., VIII, II).

traba más carne que músculos.) En cambio, él tiene el don de αὐ-
τοσχεδιάζειν [improvisar], lo cual está asociado con la *falta* de esa
pasión — una corriente *subterránea* de fría circunspección hace po-
sible la improvisación, mientras que una corriente subterránea de fue-
go la contradice o arruina su éxito: su resultado es entonces la oscu-
ridad, precipitación y aglomeración de los motivos. Generalmente, es
demasiado fácil y prematuro la mayoría de las veces pensar sobre lo
que suele llamarse «capacidad natural para algo». Muy a menudo es-
to es un gran obstáculo para un desarrollo completo. Un gran desa-
rrollo necesita luz y sombras, abundancia y escasez. Existen tres dis-
cursos suyos («Las tres Gracias»), contra Timarco (345), περὶ
παραπρεσβείας (343) y contra Tesifonte (330). Vencido por el περὶ
στεφάνου de Demóstenes, se fue a Rodas (allí se le atribuye la fun-
dación de la escuela de Rodas) y murió en Samos sobre el 314 a.n.e.
— A las nueve cartas las llamaron las nueve musas. — Es tratado
todavía de manera infame, para hacer resaltar la figura de Demóste-
nes; y así se da fe a las pérfidas calumnias de Demóstenes o se dice 391
que aunque son exageradas hay algo de fundamento en ellas, etc.

Demóstenes, hijo de Demóstenes, el cual poseía una fábrica que hacía cuchillos y pedestales de marfil, nació hacia el 384 a.n.e. Fue un adolescente débil, con pocas dotes atléticas, al que se le puso el sobrenombre de Βάταλος, de origen poco claro. Cuando tenía siete años, muere el padre. Sus tutores Afobos y Demofonte le despojaron de su gran fortuna (los 14 talentos, que se podían haber duplicado al menos en diez años, cuando él cumpliese los diecisiete, se redujeron a uno). Durante cinco largos años de lucha se atormenta el joven con litigios, se ve despojado, y enemistado con gente poderosa — una visión negra del mundo. De esta forma, fue privado de su juventud, y comenzó pronto para él la vida adulta. Estudió con Iseo —que había sido su abogado— el arte oratorio; su autor preferido era Tucídides, lo cual pone de relieve su concepción de la vida. Luego se hace λογογράφος y adquiere de este modo una aplicación férrea y una habilidad precoz. Entre los discursos que se han conservado treinta tratan de casos privados, λογοι δικανίκοι ἰδιωτικοί [discursos sobre litigios particulares], y doce tratan de procesos políticos, λογοι δικανίκοι δημόσιοι [discursos sobre litigios públicos]. Casi todos los discursos forenses fueron escritos para los que pleiteaban. Personalmente aparece frente al tribunal en el 354 como συνήγορος [abogado] de Tesipo contra Leptines. Él parecía el menos cualificado para ser un orador público. El acontecimiento decisivo que le motivó hacia esa profesión, siendo todavía adolescente, fue el éxito del político Calístrato, cuando este salió triunfante de la causa oropiana; incluso más tarde, en su ἀκμή [madurez], consideraba a Calístrato como el mejor orador cuando era *escuchado*, y pensaba que sus dis-

cursos eran los mejores cuando eran *leídos*. Aquí tenemos una crítica de su propia ὑπόκρισις; le había costado muchísimo y no era en él algo innato; sino que le había sido impuesto a su naturaleza mediante un esfuerzo indecible. El primer paso fue aprender de los actores: se menciona a Neoptolomeo y Andrónico, también al cómico Satiro (se cuenta que había contratado a Neoptolomeo como maestro con unos honorarios de diez mil dracmas, para que le enseñara a declamar períodos enteros en *una* respiración). Era la época del más
392 alto florecimiento dramático (¡la más poderosa capacidad de expresión!); pero el gusto cambia rápidamente: los espíritus más refinados de la época ya no estaban de acuerdo con su actitud, y tampoco Esquines; gustaba de una manera extraordinaria a la *multitud*, pero el faleriano Demetrio lo encontraba ὑποκριτὴς ὑποποικίλος καὶ περιττός, οὐχ ἁπλοῦς οὐδε κατὰ τὸν γενναῖον τρόπον, ἀλλ' ἐς τὸ μαλακώτερον καὶ ταπεινότερον ἀποκλίνων [algo abigarrado y fuera de lo común como orador, ni simple ni siguiendo el modo culto del discurso, tendiendo en su lugar más bien al descuido y a lo profano]. Otro testigo presencial dice, sin embargo, cómo se ha ornamentado en su proclamación real de los discursos más antiguos y cómo se ha encontrado más grandioso y de un valor extraordinario, pero los discursos de Demóstenes cuando se *leían*, producían una gran diferencia en relación al estilo y la fuerza. ¿Por qué cuando son leídos? Hay que explicar abiertamente, que cuando se oían uno era perturbado por la ὑπόκρισις (*ya* al leer uno siente la diferencia: ¡lo mismo que cuando se oye realmente!). Eso eran los críticos. A veces tuvo que haber estado (como dice Eratóstenes) en un éxtasis báquico. Poco después comenzó la reacción en favor de lo sencillo y arcaico. Sin embargo, toda su elocuencia está ahora vinculada estrechamente a la forma dramática de su declamación: ¡La meta *es hacer patente toda emoción*! Todo miedo de expresar la pasión ha desaparecido: es un Eurípides elevado a la decima potencia. Sollozar, llorar, airarse, mofarse, la gran escala de tonos; él podía modular el tono dos veces en el mismo período y subirlo como si se desencadenase una tormenta. Cuando él [*es decir Esquines*] leyó en Rodas su discurso contra Tesifonte y no se comprendió cómo se le había escapado la victoria [pero sí el discurso], dijo: τί δὲ εἰ αὐτοῦ τοῦ θηρίου τὰ ῥήματα βοῶντος ἀκηκόειτε [¡qué hubiera oído de esta fiera que grita las palabras!]; — el homenaje más propio. Su «δεινότης» es el arte del firme manejo de la audiencia: emociona, arrastra y desgarra. Y a pesar de ello, debe haber tenido en sí un ideal más elevado todavía que la ὑπόκρισις, como lo demuestran aquellas palabras sobre Calístrato. El juicio de Teopompo es muy importante: para él Demóstenes había sido in-
393 constante en sus τρόπος, y no se había mantenido durante mucho tiempo en las mismas cosas y con los mismos hombres. Sumamente

significativo para la pasión fluctuante de su carácter, Teofrasto exige de su orador popular ideal exactamente lo contrario que caracteriza a Demóstenes: el discurso debe ser *quam maxime remotus ab omni affectatione*[31].

En la formación del *estilo* demosténico no pueden infravalorarse ni a Iseo ni a Tucídides, pero la influencia más importante ha sido la de Isócrates. Es como si él se hubiese propuesto la tarea de inyectar a la prosa isocrática tanta pasión y tanto fuego como podía soportar; de tal manera que ahora fuera útil para la declamación agónica. Luego, ciertamente, pensó que tenía la prosa más poderosa del mundo. De ahí que evitase el hiato, la eurritmia isocrática del período; pero naturalmente una conexión estricta de las ideas en contraposición al período hinchado de Isócrates que era más flojo; y no sólo períodos más sonoros, como Isócrates, sino muchas frasecitas cortas y *kommata* entremezclados. Precisamente tales pasajes son famosos por su fuerza dramática, en donde se suceden sin conjunciones pregunta y respuesta, objeción y refutación, condición y consecuencia, preguntas que se suceden una tras otra rápidamente; la intensificación de la vivacidad alcanza aquí su más alto grado. No es en absoluto un estilo para leer, un estilo para hombres ociosos contemplativos. Aristóteles está lejos de considerar sus discursos en general dentro de la «literatura» griega. Es como si un guerrero se hubiese ejercitado antes como atleta y ahora, en la lucha real, utilizase su arte como si fuese sólo sin intención; todo ἀναγκαῖον [lo necesario] parece ahora fácil, natural, dúctil, todo lo ostentoso y lúdico que se ocultaba en aquel arte puramente epidíctico, es abrasado y carbonizado por la enorme seriedad de la causa. Uno casi olvida que él debe haberse ejercitado en todos los géneros de elocuencia, que él debe haber cabalgado sobre todos los estilos, para dominar esta *polifonía del* estilo que parece casi naturalista y del discurso apasionado. Y precisamente, porque se olvida esto fácilmente, es por lo que un filósofo griego como Aristó-
teles y Teofrasto estaban lejos de considerarle en serio como un *artis-* 394
ta: nadie en su época, por lo que parece, habló de la cima tan alta alcanzada por la prosa ática. Es difícil de captar el gran «estilo». Es sorprendente cómo los genios liberadores y perfeccionadores de un arte, porque ellos se liberan de las estrecheces y de los claros criterios de los géneros («maneras») y toman posesión de todos los medios, causan fácilmente entre sus contemporáneos la impresión de naturalistas o virtuosos o incluso diletantes[32]. Teopompo *se* consideraba como el

31. El discurso debe «alejarse todo lo que más pueda de toda emocionalidad».
32. [Nota de Nietzsche] Teofrasto encontró a Demóstenes como un orador «digno para la ciudad», pero Demades lo consideró como «superior a la ciudad».

más grande de los prosistas, y creía que el influjo enorme ejercido temporalmente por Demóstenes sobre la política griega no tenía proporción con lo que era Demóstenes: él no lo había merecido; obviamente también este gran experto valoraba demasiado bajo el talento de Demóstenes.

Demóstenes[33] se estrenó como orador político en el año 354 con el περὶ συμμοριῶν, cuando Artajerjes Oco preparó fuertes contingentes bélicos contra Egipto y los fenicios, y cuando también se creía amenazada Atenas. Al mismo tiempo había estallado la guerra de Fócida y los tebanos estaban tan absorbidos por ella que los lacedemonios esperaban poder obtener ahora de nuevo el Principado del Peloponeso: de este modo atacaron Megápolis, la capital de Arcadia. Esta ciudad se volvió a Atenas y Demóstenes recomendó protegerla mediante el περὶ Μεγαλοπολιτῶν, del año 352, pero sin romper con Esparta. Los atenienses no la protegieron, y al hacer esto Tebas quedó marginada y de este modo sus enemigos, los espartanos, dirigieron su mirada a Filipo en el Peloponeso. En el discurso κατὰ 'Απιστοκράτους critica la política de Atenas de mantener la paz a cualquier precio, y al pueblo por su afán desmedido de fiestas y espectáculos, sin medios para poder llevar a cabo la guerra regularmente; su ataque se dirige especialmente contra Eubulo, tesorero estatal. Asimismo escribe en el 351 contra él en περὶ τῆς 'Ροδίων ἐλευθερίας; él ofrece una solución: los atenienses deberían olvidar la injusticia que padecieron y ser κοινοὶ προστάται τῆς πάντων ἐλευθερίας [líderes comunes de la libertad de todos]. En la siguiente disputa eubeica se
395 enemistó con Meidia, el distinguido partidario de Eubulo. En el 350, durante las fiestas en honor a Dionisos en marzo, cuando Demóstenes tenía la dirección del coro, Midia le abofeteó públicamente. Al cabo de un año Demóstenes acepta un acuerdo y abandona la querella. Toda la Eubea se había separado de Atenas y se había vuelto a Filipo. Apolodoro, el compañero de Demóstenes, propone transformar de nuevo la θεωρικὰ[34] en dinero para la guerra; pero impedida la realización por una querella γραφὴ παρανόμων, Apolodoro es condenado: Eubulo consigue que fuese condenado a la pena de muerte el que propusiese otra vez esta transformación de la θεωρικὰ. ¡Cómo debía sentirse Demóstenes entre *estos* atenienses! En el año 349 los Olinter, estando en un grave peligro frente a Filipo, es-

33. El párrafo que sigue a continuación sobre las vicisitudes y actividad política de Demóstenes no aparece en ninguna de las traducciones actuales.

34. Se trataba del dinero que el Estado daba a los atenienses pobres para que pagasen su asiento en el teatro.

tablecieron una alianza con los atenienses y les ofrecieron ayuda. Demóstenes con tres extraordinarios discursos llegó inmediatamente a su apogeo; él ha descubierto a su enemigo las ideas del peligro ateniense y heleno. Por eso la ayuda enviada no sirvió de nada; «La traición, dice más tarde Demóstenes, ha abierto a Filipo todas las ciudades en Calcídice antes de que transcurriese un año; las propuestas de los traidores se agolparon de tal manera que Filipo no supo a quién debía escuchar primero». «Ha aniquilado cruelmente a Olint, Metone, Apolonia y a treinta y dos ciudades». Cuando en el 346 Filipo se mostró partidario de la paz, Demóstenes, que era uno de los diez legados que fueron enviados a él por Atenas, no se dejó corromper, también frente a la impresión fascinante, a diferencia de Esquines, mientras que Filócrates aceptó incluso regalos. Después llegaron los legados macedónicos a Atenas y se estableció la paz filocratea; Esquines y Eubulo lo consiguieron. La subyugación de Fócide defraudó a los atenienses; Demóstenes, eligiendo entre dos males el menor, votó ahora en favor de la paz. Filócrates pronto se mezcló en la disputa peloponésica; el alma de la legación fue siempre Demóstenes, que procedió también contra los traidores del estado (*de falsa legatione* —346). Los golpes de mano de Filipo en Quersone y el aliento de Demóstenes acarrea la famosa contienda en Tracia, la cual terminó en el 340 con el levantamiento del bloqueo de Bizancio. La
última guerra focica llevó a Filipo al interior de Grecia y se apoderó 396
de Elatea. Ante esta terrible noticia Demóstenes no sólo no se desanimó, sino que, según Teopompo, desquició a los espíritus. Consiguió unir a Tebas con Atenas en la lucha. Pero sin éxito: en el 388 Atenas perdió su independencia con Queronea. (Sin Demóstenes hubiera caído todavía más bajo y habría estado más esclavizada.) Cuando murió Filipo en el 336 surgió una nueva esperanza: hubo una sublevación general. Se restableció el orden cuando Alejandro apareció con un ejercito: sólo Tebas seguía sublevada y fue arrasada. Como castigo a la participación de Atenas, Alejandro exigió la extradición de los cabecillas populares, entre ellos Demóstenes, pero se dejó apaciguar por Fócide y Demades. En el siguiente período de paz Demóstenes se vio implicado en el proceso que Harpalos suscitó en el 325 por un soborno; fue condenado sin ser deportado. Se escapó y se dirigió a Egina. Allí le llegó la noticia de la muerte de Alejandro. Leostenes comienza la guerra lámica. Voluntariamente Demóstenes se unió a la legación, que Atenas envió para el llamamiento general a filas en todos los estados helenos. Se retiró por eso honradamente a Atenas y fue recibido clamorosamente. Pero la batalla de Cranon se perdió y Antípatro forzó la paz. Demóstenes, ante él, que era su enemigo mortal, huyó hacia Caluria y allí murió envenenado por los esbirros de Antípatro.

De los sesenta y cinco discursos se conservan sesenta y uno, entre ellos diecisiete συμβολευτικοὶ (entre ellos doce filípicas) (la séptima se considera de Hegesipo, pero fue incorporada a las obras de Demóstenes pronto, ya que la undécima la utiliza como inauténtica. También es inauténtica la cuarta). Además tiene cuarenta y dos δικανικοὶ, doce de los cuales de derecho político, treinta ἰδιωτικοὶ de derecho privado. Entre ellos περὶ στεφάνου, la gran obra maestra de toda la oratoria. De los discursos privados se consideran como indudablemente auténticos los cuatro discursos en el litigio sobre la tutela, para Formión, contra Pantainetos, contra Nausímaco, contra Boiotos I, contra Conon. Ninguno de ellos muestra una manera determinada, sino el dominio más completo de todos los estilos y métodos, distinguiéndose por eso claramente uno de otro. Si son presentados caracteres sencillos, la sencillez que aparece no es naturalmente
397 la de Lisias: la tensión retórica deja sentir también allí, cómo el potente δεινὸς ῥήτωρ se cubre aquí con una máscara. Aquí, como en Iseo, también faltan la destreza y la agilidad mental: se ha hecho la observación de que Demóstenes e Iseo, aunque tengan razón, no inspiran confianza.

En suma: en Demóstenes se reverencia a un hombre penetrado por una gran pasión del más noble rango; pero hay que guardarse de creer que él estaba completamente fuera de la moralidad ateniense[35]. Del mismo modo, tampoco hay que exagerar respecto a su talento político; sus medios son, sin embargo, los medios de todos los oradores y políticos de la época; en eso él no era un idealista[36]. Es totalmente injusto tratar a Esquines en contraposición a Demóstenes; ni el hombre ni el artista permite esto. También es injusto pensar que el pueblo ateniense se oponía a Demóstenes, sin embargo todavía había en él una enorme capacidad de entusiasmo, de tal manera que Demóstenes no necesitaba verse a sí mismo como un don Quijote. La atmósfera tormentosa de la democracia ateniense eleva su discurso hacia lo más alto; este, a su vez, hace esta tormenta más violenta y decisiva. La distancia frente a los tiempos que siguieron marcados por el servilismo es extraordinaria, ya que en Atenas las distintas etapas nunca transcurrieron de una manera pacífica; es una comunidad civil con un ἦθος διασταλτικὸν [un carácter que los distingue].

35. [Nota de Nietzsche] Se creía que él no era ducho en el manejo de las armas y que no era bastante estricto frente a los sobornos (procedentes de los persas).

36. [Nota de Nietzsche] Él superó a los oradores de su época en ἀρετή, sin embargo no llegó a igualar a los antiguos.

Es muy interesante considerar la decadencia de la elocuencia y del estilo artístico. *Dinarco*, nacido en el año 361 en *Corinto*, vivió en Atenas y escribió discursos para otros, especialmente para el Partido Macedonio, muy activo como instrumento de Antípatro y durante el dominio de Demetrio de Falero. Después de la caída de este fue desterrado. Transcurridos quince años obtuvo el permiso para regresar a través de la intermediación de Teofrasto. Cuando tenía setenta años fue asesinado por orden de Demetrio de Falero. Dinarco es un *imitador sin estilo propio*, que usa unas veces como modelo a 398
Hipérides, otras a Lisias y otras a Demóstenes —es un proceso usual cuando florece un arte que sean atraídos a él talentos reproductivos muy bien dotados y consigan una gran habilidad entre las diversas clases de estilos— pero siempre en desventaja para el arte, porque ellos se hallan en una relación externa con los distintos estilos: en los grandes artistas el estilo nace de ellos mismos de un modo necesario. Aquí, sin embargo, es como si se pudiese uno quitar y poner un estilo como un vestido: tales artistas pervierten el juicio y el sentimiento. En Dinarco la imitación llega hasta el plagio. Como imitador de Demóstenes se le llamaba ὁ κρίθινος Δ., *ordearius*, el «cebada». Hay ciento sesenta discursos, sesenta o sesenta y cuatro auténticos. Se conservan tres. Es el décimo en el canon.

Demades, de origen humilde y de carácter vulgar y vil, sin formación, dotado por la naturaleza con un espléndido talento oratorio, se le colocó por encima de Demóstenes en cuanto a lucidez intelectual y a menudo asumió el liderazgo del estado y le prestó servicios nada desdeñables. Es el clásico *improvisador* — en todo florecimiento artístico hay talentos reproductivos que, sobre la base de un arte sumamente desarrollado y de una técnica muy extendida, causan asombro por su instantánea *cuasi-creatividad*. Era lo suficientemente inteligente como para no dejar nada por escrito ni publicado. Tenía siempre a su disposición una gran cantidad de metáforas apropiadas y de chistes. Sin embargo, también se apropiaba de chistes de oradores más antiguos, por ejemplo de Hipérides. Cuando él introduce un ψήφισμα [decreto] ilegal y Licurgo le pregunta si él no había consultado las leyes, contestó: «no, fueron oscurecidas por las armas de los macedonios». Pero eso lo había dicho ya antes Hipérides. Decía de Demóstenes que se parecía a las golondrinas en que estas con sus trinos no dejaban dormir, sin ser útiles durante la vigilia (como los perros). Amasó una gran fortuna dejándose sobornar por Macedonia y cuando se le preguntó qué hacía con ella, elevó la vestidura, señaló al κοιλία [vientre] y a los αἰδοῖα [genitales] y dijo: τί ἄν τούτοις ἱκανὸν γένοιτο [lo que fuese conveniente para estos].

Demetrio de Falero, regente de Atenas bajo Casandro, más tarde uno de los catalogadores de la biblioteca de Alejandría; Teofrasto

399 fue su maestro y pertenecía a la escuela peripatética. El más grande de los maestros del lujo, el hombre más elegante de su época, la primera autoridad en el vestir, en los ungüentos, en la cosmética, en el mobiliario, en el trato social y honrado como un dios. Y sin embargo, en todo esto sigue siendo un ateniense y no un egipcio o un sirio. La ὑπόκρισις de este hombre distinguido, culto y elegante se formó también un estilo de discurso; Atenas es todavía aquí *productiva*. Para él Demóstenes era demasiado comediante y muy poco distinguido; su presentación y conducta son también más reposadas, «más dignas» y al mismo tiempo más dejadas y más gentiles: se introduce en el discurso público como un medio estimulante el refinamiento filosófico del pensamiento. Cicerón (*Brutus*, 285) dice: *mihi quidem ex illius orationibus* redolore *ipsae Athenae videntur*[37]. —¡Ciertamente, un aroma seductivo!—. Él es un *parum vehemens*, pero *dulcis*[38], el más agradable y el más adornado, pero es el orador menos vigoroso. Un auditorio altamente refinado, cansado de la excitación política, una ciudad entera que ahora disfruta de las artes oratorias y escénicas de la prosa epidíctica: un Isócrates afeminado y perfumado se ha apoderado ahora de la tribuna de oradores. La diferencia entre el lector y el oyente comienza a borrarse por completo, pues todos los oyentes se han acostumbrado ahora, mediante una lectura en masa, a las exigencias más altas del estilo y hacen de ello un deleite de *gourmet*. La pasión política se convierte ahora en mil polémicas sobre la moda estética. Pero también aparecen las primeras *reacciones*, un hastío consciente del presente, un intento de volver a lo simple, como a un estímulo poderoso; comienza a rumiarse el pasado. El ateniense Carisio se convirtió en lisiano. Se perdió la productividad, y ¡Atenas fue desplazada como sede central de la retórica y pronto se habló en Atenas según el modelo *asiánico*!

El arte oratorio, naturalmente, se retiró tímidamente de las cortes de los Diadocos, pero fue transformado y cultivado en las ciuda-
400 des helénicas y helenizadas del Asia Menor: allí todavía podía mostrarse eficaz en las cortes y en las asambleas. Desde el comienzo, en un contraposición consciente con el clasicismo ático, se habían aceptado irreflexivamente cantidad de expresiones vulgares y provinciales, la rígida articulación periódica del discurso de Demóstenes se había reemplazado por una estructura de la frase suelta y a menudo desintegrada, mientras que al mismo tiempo se preferían ritmos afeminados, sintaxis preciosistas, medios de expresión exuberantes y am-

37. «Alguno de estos discursos me parecen que tienen la fragancia de la misma Atenas».

38. Lo describe como «poco vehemente» y como «agradable».

pulosos, sentencias ingeniosas y agudas. Hegesias, de Magnesia del Sipilos, es el hombre de la fatalidad; señala como a su predecesor a Carisio, un lisiano afectado según Demóstenes (cuyos discursos, por lo demás, bastante característicos, son atribuidos a *Menandro* por los críticos)[39]. En todo caso, entre el estilo de Menandro y el de Carisio hay una cierta afinidad; y Menandro prepara la elocuencia asiánica por un lado, lo mismo que Eurípides la lisiánica. ¿Qué es lo que se intentaba con Lisias? Hegesias, según su opinión, estaba por encima de los áticos; o, según Cicerón (*Brutus*, 286), él se consideraba tan ático que a sus ojos ellos eran *paene agrestes*. Evita el período, frases breves: con ello *un rito más intenso que se percibe en los detalles*, vuelta a aquello que produce más efecto sobre las grandes masas (como si hoy uno, después de los grandes períodos de Beethoven y de Wagner, volviese otra vez al ritmo de cuatro tiempos de la canción o de la danza). En estas pequeñas formaciones rítmicas, sin embargo, todo es refinamiento e ingenio. Sólo cuando se dejaba ir, escribía en períodos. Él prefería los ritmos que gustaban al pueblo refinado no ático: troqueos, tribraquis, ambibraquis, ditroqueos en la *clausula*. De este modo creó un estilo de discurso para oídos poco finos y distinguidos, pero *para toda la masa helenística*, que fue encantada durante un par de siglos; de igual manera era también exuberante en imágenes audaces, metáforas y giros extraños e ingeniosos; buscaba el *efecto directo* y lo consiguió[40]. Su estilo, comparado 401
con el estilo ático, es algo así como la cultura helenística comparada con la helénica. Encontró una demanda enorme por todas las partes y volvió a sentir lo poco que respondían a esta los áticos. Su mérito es haber descubierto y satisfecho una pasión universal de todo el mundo helenístico; por ello él está ahí con fuerza para todos los tiempos. Nunca, hasta este momento, ha vuelto a cesar el asianismo del estilo; hubo contracorrientes muy importantes procedentes de las clases sociales más refinadas, y hubo también corrientes mucho más toscas y fuertes procedentes de clases mucho más rudas, en las que sólo se perciben los medios más burdos del discurso y del estilo o en las que no se oye absolutamente nada. Pero sin embargo, ahora se vuelve a extender una sociedad culta que siente placer por el asianismo, y los franceses, formados en Cicerón y en el asianismo romano modificado, han acostumbrado a él al mundo entero. No nos mofemos de ello:

39. Cf. Quintiliano, 10, 1, 70.

40. [Nota de Nietzsche] Longinus, περι ὕψ. 3, 2, dice de él y de su igual: πολλαχοῦ γὰρ ἐνθουσιᾶν ἑαυτοις δοκοῦντες οὐ βακχεύουσι(ν) ἀλλὰ παίζουσιν [Pues, en muchos lugares, creyéndolo un sacrificio, no celebraron a Baco sino que danzaron].

de te fábula narratur! Ha tenido que pasar aproximadamente un siglo (la última mitad del tercero y la primera del segundo a.n.e.) hasta que el asianismo aparece (segunda mitad del siglo segundo) completamente victorioso y prepotente; ciertamente, como un signo de su dominio, incluso se dio ya una reacción en un lugar, en donde probablemente con mayor fuerza se había impuesto antes: en Rodas. El medio de enseñanza del asianismo, desconocido completamente en Atenas, es la *escuela de declamación*: Esquines debe haber sido el fundador de la 'Ροδιακὸν διδασκαλεῖον [Escuela de Rodas]; estrictamente práctica, ejercicios sobre casos jurídicos ficticios y discursos consultivos; la diferencia entre la declamación de triste memoria de la época imperial estaba en que en esta el declamar era un fin en sí mismo, mientras que en estos asianos era un medio de práctica para casos reales. Pero es importante que se buscase sólo el fundamento para una formación general («lo filosófico» que encuentra Dionisio en todos los atenienses), sino que se partía *directamente* del virtuosismo oratorio. De esta forma se ganaba más tiempo para la formación preparatoria y se sabía exactamente lo que se quería: una educación para ser *virtuosos del discurso*. Esta era la *cima* de la cultura helénica. Se piensa en un efecto inmediato, y la edición de los dis-
402 cursos declina. Dentro del asianismo había en total dos direcciones, una más espiritual y otra más sensual. Cicerón (*Brutus*, 324) dice: *unum (genus) sententiosum et argutum, sententiis non tan gravibus et severis quam concinnis et venustis*[41]; un estilo periodístico picante, rellenado con ocurrencias elegantes e ingeniosas. El otro género es rico en vocablos, sobrecargado, ampuloso, irresistible, sugestivo. — Cicerón encuentra en esta dirección un *admirabilis orationis cursus* y un gran placer en este género. En regiones menos elegantes este se convirtió en un *opimum quoddam et tamquam adipatae dictionis genus*[42]. Además, la declamación se hacía con gestos y expresiones faciales exageradas y afectadas que se convertían a veces en un verdadero canto y lamentación. Caria es la más productiva en asianos famosos.

Reacción en Rodas. Finales del siglo II. Bajo Apolonio y Molón, ambos nacidos en Alabanda, en Caria, se volvió al modelo *ático* y se exige una dicción más pura y una estructura más estricta de los períodos. Se adhirieron especialmente a la χάρις sin adornos de Hipérides, con el ingrediente añadido de una cierta ingeniosidad y agudeza ródica. Los fragmentos de la obra histórica de Poseidonio y espe-

41. «Uno (género) sentencioso y estudiado, menos caracterizado por el peso del pensamiento que por el encanto del equilibrio y de la simetría».

42. Se convirtió en «un cierto género de dicción rico y denso». Cf. *Orat.*, 25.

cialmente las *demogorías* intercaladas en ella dan una idea mejor de este gusto[43]; en este, sin embargo, Dionisio de Halicarnaso sólo encuentra una forma absurda de la imitación. En la misma *Atenas* se da una *reacción* aticista por medio de Gorgias (el cual durante un tiempo enseñó al joven Cicerón). A este lo conocemos por el resumen de Rutilius Lupus «Sobre las figuras retóricas», que compendiaba en uno los cuatro tomos de Gorgias, según Quintiliano (9, 2). Utiliza, sobre todo, a los antiguos clásicos, pero también a Carisio, Hegesias y a los asiánicos; es más bien un ecléctico. En esta época se desarrollan todas las modas posibles: había partidarios extremos de Tucídides (¡como orador!), de Jenofonte, de Platón, de Isócrates, etc. Todos tienen en común el jactarse de los errores de los maestros. Dionisio de Halicarnaso rechaza en bloque, y con razón, todo esta forma de reacción y de modas.

Una especie de reacción se da también en el gran retórico *Hermágoras* de Temnos (segundo siglo), que inventa una teoría artística sumamente sutil, recurriendo mucho a la educación técnica de los an- 403
tiguos: sin embargo, hay en él una forma de ser sutil, escolástica y decadente a la que siempre se aferra fuertemente y a la que nadie puede escapar. — Luego parece que pasa — entre los griegos mismos.

Sobre la base del desarrollo de la elocuencia *romana*, es decir, de una *poderosa y nueva* fuerza, tiene lugar una importante *lucha* entre asianismo y aticismo, y un *renacimiento* parcial de este último. Quintus Hortensius se atrevió en el año 95 a.n.e. a trasplantar plenamente el modo de oratoria asiánica a Roma y contribuyó a que dominase allí. Sumamente preciso y cuidadoso, especialmente en la disposición y en la pulcritud y cadencia de los períodos, combinó los *dos géneros* del estilo asiánico y añadió un modo de declamar sumamente vivo y teatral (*motus et gestus etiam plus artis habebant, quam erat orationis satis.* Cicerón, *Brutus,* 302)[44]. Los mayores se enfurecieron y se burlaron; la generación más joven estaba encantada; las masas enfervorizadas. Los discursos escritos parecían insignificantes. *Cicerón* tiene ahora el mérito inconmensurable de haber encontrado la lengua clásica *de la cultura romana universal,* no es no-romano, ni asiánico, ni ático, tampoco viejo romano ni romano estrecho —una mezcla maravillosa que no puede ser explicada sólo como eclecticismo, sino a partir de un verdadero ἦθος, de toda una predisposición espiritual, en donde esas diferentes corrientes con-

43. En el texto original aparece un interrogación entre el adjetivo «mejor» y el sustantivo «gusto»: «Ein Bild dieses besseren? Geschmacks». Por otra parte las *demogorías* son discursos deliberativos.

44. «Su movimiento y sus gestos tenían también más de arte, que era suficiente para el orador».

vergen en una; la creación de la lengua ciceroniana es uno de los he-
chos culturales más grandioso; merecía la pena que el artista —pues
eso era él ante todo— utilizase una indecible diligencia y se admirase
finalmente lo indecible: lo mismo que hizo también Julio César. Es uno
de los rítmicos más grandes que haya existido, y sólo por eso hay que
404 perdonarle muchas cosas[45]. Los aticistas romanos, que en teoría po-
dían tener razón frente a él mil veces, sufrieron en el terreno práctico
sólo derrotas y se vieron obligados a retroceder; tenían un «gusto» sin-
gular, pero la profunda necesidad de hablar precisamente de este mo-
do, no estaba de su lado. El líder de los partidarios de Lisias e Hipéri-
des es Gaius Licinius Calvus, orador y poeta; únicamente pronunció
discursos forenses, pero ningún discurso político en el Senado ni ante
el pueblo. Él y su partido encontraban a Cicerón ampuloso, difuso, exu-
berante en la composición, enervado y afeminado, en general un asiá-
nico. El paladar romano *quería* estimulantes fuertes, sobre todo las pro-
vincias — Cicerón tenía un maravilloso instinto para esto.

El favorecimiento del aticismo en Roma fue una señal para los
griegos de entonces; su vanidad y su noble naturaleza sintieron el im-
pulso más violento para oponer también a los asiánicos el auténtico
modelo helénico. No se trata de una verdadera *fuerza natural* —ba-
sada en la necesidad— pues para los griegos nada cambió en su si-
tuación, mediante la cual la retórica se hubiese situado en una posi-
ción mejor y más libre; es una reacción y una moda, pero con bastante
fuerza. *Dionisio* y *Cecilio* son los pioneros; ahora Hegesias es mal-
tratado y despreciado; no se vio en el asianismo (como lo hizo Cice-
rón) un grado inferior de la retórica helénica, sino que se vio en él
una corrupción bárbara; se comienza a ultrajar apasionadamente a
los «frigios» y a los «carios». Por otro lado, la polémica de los ati-
cistas entre sí sobre sus maestros particulares conduce necesariamente
a una cuidadosa ponderación y a una valoración de los mismos: y
en cualquier caso se debe a esta época la consciente valoración de De-
móstenes. *Dionisio* lo logró: él limpió el canon de Antifonte, Andó-
cides y Dinarcos e hizo bastante justicia a todos los otros. Llegó a Ro-
ma en el año 29 a.n.e. cuando tenía veinticinco años, para estudiar
405 principalmente historia romana. De los escritos retóricos (se han per-
dido, por ejemplo, tres περὶ μιμήσεως) se conservan περὶ συνθήσεως

45. [Nota de Nietzsche] En *comparación*: se perdió el sentido delicado y ponderado de los griegos en las relaciones constructivas en la arquitectura romana: el máximo esplendor de la elaboración decorativa. En esto mostraron una verdadera grandeza. Muchas formas griegas incomprendidas y reinterpretadas se ocultan bajo las formas romanas, pero uno se maravillará de las últimas por su efecto magnífico, sumamente enérgico. Según J[acob] B[urckhardt].

ὀνομάτων. Πρὸς Γναῖον Πομπήιον ἐπιστολή (sobre la preferencia del estilo demosténico respecto al platónico), ἐπιστολὴ πρὸς Ἀμμαῖον περὶ τῶν Θουκυδίδου ἰδιωμάτων. Περὶ τοῦ Θουκυδίδου χαρακτῆρος. Περὶ τῶν ἀρχαίων ῥητόρων ὑπομνηματισμοί, que cuenta con seis secciones, de las que sin embargo sólo se conserva la primera mitad: 1. Lisias, 2. Isócrates, 3. Iseo y de la segunda sólo la primera mitad de la primera sección — περὶ τῆς λεκτικῆς Δημοσθένους δεινότητος. Por desgracia se han perdido los escritos paralelos del Καικίλιος procedentes del Καλὴ ἄκτη en Sicilia (es decir, Καλακτῖνος). Mencionado en Suidas. Tanto Cecilio como Dionisio son importantes para el problema de la autenticidad de los discursos antiguos (Cecilio parece haber puesto en el mismo nivel a Demóstenes y a Cicerón). Los dos hacen alusión a la práctica y —en eso son ellos especialmente liberales— se distancian de las sutilidades de los *nuevos tecnócratas* (de los partidarios de Hermágoras). Sin embargo, ciertamente se intentó obtener ayuda mediante diccionarios especiales sobre los diez oradores; Cecilio hizo el primer intento en este sentido. En resumen, era tanto una reacción contra el mal gusto en el juicio, como contra el mal gusto en la educación — ¡*contra* la *barbarie* y la *escolástica*!

Pronto triunfa el *aticismo* por todas partes: aunque todavía vivían por doquier, también en Roma, numerosos declamadores asiánicos. En la primera época imperial todavía no se cambia a gran escala el carácter de la elocuencia: las escuelas en Atenas perdieron algo, la corriente de la juventud romana se dirigió hacia Massilia o Asia, en donde Tarso pulula de oradores. También es famosa la escuela de Mitilene (Lesbos), en donde Timócrates — Lesbonacte — Potamón (maestro y amigo de Tiberio) se suceden uno a otro. En Asia encontramos a Teodoro de Gadara, fundador de la secta de los Θεοδώρειοι —la disputa de las sectas se relaciona con cuestiones técnicas: los aticistas también están involucrados—; en Roma mantiene una disputa con Potamón. Apolodoro de Pérgamo es fundador de la secta pergámica de los Apolodóricos (entre ellos Dionisio Atico). El más famoso de todos es *Dio*, llamado Crisóstomo, originario de Prusa, en Bitinia. Al no ser reconocido en su tierra, se marcha a Roma, 406
y allí cae bajo la sospecha de Domiciano, huye de Roma y por consejo del oráculo de Delfos comienza al parecer vestido de mendigo un periplo por Tracia, Misia, Scitia y el país de los Getas, sin más equipaje que el *Fedón* de Platón y *De falsa legatione* de Demóstenes. Después vuelve a Prusa, que no puede soportar por su mentalidad pueblerina. Una vez asesinado Domiciano en el año 96 a.n.e., consiguió que el ejército de la frontera apoyase a su amigo Cocceius Nerva y luego volvió a Roma donde fue colmado de honores. Muere en Roma el año 117 n.e., teniéndole Trajano en gran estima. Se conservan

ochenta discursos, de los que pocos pertenecen al primer período. Su forma está modelada sobre Hipérides y Esquines, a los que él prefirió como maestros antes incluso que a Demóstenes y Lisias. Es la primera de esas figuras deslumbrantes de sofistas que embriagaron a los cuatro primeros siglos (sobre todo, los siglos segundo y tercero) y que no tienen paralelo en el mundo anterior. De los asiánicos les separa su gusto, su formación general completa, su adhesión a los mejores modelos; son *virtuosos reproductivos* (en razón de la reverencia que tienen a las grandes figuras antiguas consideradas como héroes), para los que la antigua helenidad se convierte en una luz guía, pero no sin rivalidad; ellos contemplan esto de nuevo en su máximo esplendor decorativo, presentándose a sí mismos como hombres armoniosos y dominantes. Por eso su acento lo ponen sobre la *forma* en todo, educaban así al público más fanático de la forma, que jamás haya existido, y ello servía sin duda para dinamitar la Antigüedad. Común a todos ellos es un desarrollo muy temprano, una vida llena de vicisitudes y agotadora, servidumbre a los príncipes, superabundancia de admiración, endiosamiento, enemistades mortales; la mayoría de ellos poseían riquezas; no eran maestros, sino practicantes virtuosos de la oratoria y se distinguían por ello de los humanistas italianos del siglo XV, los cuales vivían aun más duramente como maestros pobres, pero no obstante se asemejaban mucho a ellos. Se da también en ellos un exceso del individualismo antiguo. Es una elocuencia que no se asienta sobre bases políticas y la vida práctica; les
407 es ajeno, y ciertamente hostil, lo científico, el tratar más profundamente las cosas. Por el contrario, todo lo que excita, arrastra, extasía, fue estudiado y ejercitado con sumo cuidado (¡incomprensible para nosotros!); en parte, se cuenta de nuevo con el público mejor formado retóricamente y de un oído muy fino, al cual también le gusta la solución de las dificultades técnicas en la selección de las palabras y aquí llega a extasiarse. La vanidad del retórico se incrementa de nuevo merced a esto, y así surge un estado de entusiasmo genial, en el que ya no se puede distinguir qué es lo inauténtico, lo afectado, lo teatral, y qué es lo natural — en todo caso, con ello, se perdió en el proceso la razón. Arístides, por ejemplo, describe así su estado: «Un temblor extraño se apodera de los labios y de todos los miembros del cuerpo, penetrándolos una maravillosa mezcla de tristeza y orgullo, de pasión y reflexión. La diosa lanza rayos de fuego desde la cabeza del orador, la única fuente del discurso es la llama verdaderamente sagrada de Zeus, que ya no deja descansar a los consagrados». «Luego cada uno de los oyentes siente que se le nubla la vista, no sabe qué es lo que le pasa, sino que como si fuesen llevados de un lado para otro como en el campo de batalla, se sienten fuera de sí». Ante la manía de apropiarse de todo lo que entusiasma y excita, se

aprovechan también de los impulsos místicos y supersticiosos que albergan sus oyentes, con visiones, sueños, profecías, y mitos de todo tipo. Con motivo de una larga enfermedad, Arístides entró en contacto con el culto de Asclepio y se convirtió en un especialista de dicho culto. Para él todo viene de Asclepio; él inventa una especie de autoalabanza: el dios es el que ha hablado desde él, una y otra vez aparece el dios para asegurarle que él era igual que los grandes antiguos, incluso que los había superado.

Estos sofistas griegos vencen una vez más las tendencias favoritas del latín, que entonces eran modernas, y se ponen en su lugar. En Italia y los países del Occidente celebran los triunfos tan brillantemente como en los antiguos países griegos; mucho más que los del viejo
Plutarco en Roma. Los oriundos de Italia, como Claudius Aelianus, 408
se apropiaron de tal manera del lenguaje griego que uno pensaba que estaba hablando alguien nacido en Ática. La meta de su ambición era dirigir la cancillería griega en la corte imperial, luego una cátedra en Atenas o la cátedra de sofística griega en Roma en el Ateneo fundado por Adriano; después establecer relaciones personales con los príncipes. El viejo Filóstrato, por ejemplo, es amigo de los emperadores africanos así como de la casa gordiana. Escribió la biografía de Apolón de Tiana por orden de la emperatriz Julia Domna; su ἡρωικὸς ensalzaba a Aquiles, uno de los héroes favoritos de Caracalla, etc. De especial importancia es el nuevo florecimiento de *Atenas* a partir de Adriano; Marco Aurelio funda dos escuelas públicas, una de filosofía y otra de retórica, la primera con cuatro cátedras (después de las cuatro escuelas principales), cada una con dos sustitutos y la segunda con dos θρόνοι, la especialidad de sofística y la de política. Los catedráticos tenían un sueldo anual de diez mil dracmas. Después se elevó el numero de profesores por cátedra hasta seis. Por voluntad del emperador volvió a ser honrado el nombre de sofista. Se suscitó una extraordinaria rivalidad. El esfuerzo principal de los grandes retóricos se dirige además de a la actividad académica a ser famosos por la brillante *improvisación*, a fin de arrastrar a sus alumnos ovaciones frenéticas, por ejemplo en la competición con los visitadores de fuera. Se distinguían dos cursos escolares, uno propedéutico (que contenía un programa organizado de ejercicios de estilo y declamación, estudio de los antiguos, ejercicios de filología, dialéctica o jurídico-prácticos, introducción a la improvisación, etc.). Luego el estudio acromático, el deleite de las conferencias regulares del profesor y de sus alardes; generalmente los estudiantes se unían a un profesor. Se buscaba en los profesores de retórica sobre todo la formación formal, pero también conocimientos positivos (historia, literatura, ciencia jurídica y política, partes de las ciencias naturales y de las matemáticas). Famoso entre todos ellos es *Herodes Ático*, 107-

177, eminente ateniense, Prefecto en Asia en el 125, más tarde ἄρχων
ἐπώνυμος en Atenas y maestro allí mismo bajo el patrocinio de los
409 Antoninos. En Asia fue famoso *Elio Arístides*, de Adriani, en Misien,
nacido en el 117 y muerto en el 185. Como oponente de toda la sofística es muy importante *Luciano* de Samosata, 130-200, anteriormente él mismo sofista y retórico, por ejemplo, en Massilia. A los cuarenta años se dedicó a la filosofía y a escribir (después fue procurador de Egipto); fue el renovador del diálogo filosófico-dramático y además un aticista; se conservan alrededor de ochenta escritos. Un narrador clásico y un conversador del mejor ingenio y, a la vez, se enardecía de indignación. Los tres *Filóstratos*: 1. Flavius Philipo, hijo del *Verus*, de Hierápolis, vive todavía bajo Severo; 2. Hijo del primero, maestro en Atenas y luego en Roma, biógrafo de Apolón de Tiana, βίοι σοφιστῶν heroikos, εἰκόνες; 3. Hijo de la hermana del segundo, que estaba bien visto por Caracalla, murió bajo Galeno en el 264. Dionisio Cassio *Longinus*, 213-173, fue un distinguido crítico de arte, maestro en Atenas, consejero de los cenobios de Palmira, lo ajusticiaron; el περὶ ἰδεῶν es famoso. Un extraordinario técnico es *Hermógenes* de Tarso, en Cilicia, en torno al 160; tenía un ingenio precoz: a los quince años era maestro, a los diecisiete escritor, a los veinticinco un incurable demente. Se conservan, τέχνη ῥητορικὴ περὶ τῶν στάσεων, περὶ εὑρέσεως en cuatro volúmenes, περὶ ἰδεῶν en dos volúmenes, περὶ μεθόδου δεινότητος y προγυμνάσματα. También se conservan προγυμνάσματα de *Aphtonius* de Antioquía y Elio *Theon* de Alejandría. Después tenemos a *Himerio* de Prusia en Bitinia, 315-386, maestro famoso en Atenas. De los setenta y uno de los discursos que leyó Fócide, poseemos todavía treinta y seis ἐκλογαὶ [selecciones] hechas por este, veinticuatro discursos completos y fragmentos de discursos de ocasión y de gala. Alumno suyo fue el emperador Juliano (Καίσαρες — Μισοπώγων y otro). En Bizancio destaca el suave y filósofo *Temistes*, hasta Teodosio; tenemos treinta y cuatro discursos (también paráfrasis sobre los escritos aristotélicos). En Asia destaca *Libanios* (muerto en el 393) de Antioquía, con una productividad extraordinaria. Poseemos sesenta y seis discursos, cincuenta declamaciones. Además algunas muestras sobre ejercicios retóricos preparatorios y otras cosas. También los *argumenta* de los discursos de Demóstenes y la βίος suya. Es el último gran talento.

410 Hasta el año 360, la historia externa de la Universidad de *Atenas* coincide con la serie de los grandes *sofistas*: en ese año los neoplatónicos se establecieron firmemente allí. A comienzos del siglo IV, la personalidad principal es un profesor de Capadocia, *Julián* de Cesarea. Su discípulo predilecto es *Proaeresius* de Armenia; llegó a Atenas en la indigencia. Es una figura majestuosa, un ser ingenioso y agudo, sumamente diligente: Julián le dejó en herencia su magnífica casa

y el aula, y quiso que fuese su sucesor. Comenzó una tumultuosa lucha de los aspirantes; estudiantes y ciudadanos estaban muy excitados. Proaeresius tiene que abandonar Atenas por orden del Procónsul por ser el objeto y la causa de los constantes disturbios. Posteriormente debido a una grandiosa hazaña oratoria, que también fascinó a los contrincantes, consiguió de nuevo la cátedra. Durante tres décadas siguió como profesor. La excitación no amainó, sino que se llegó a a la tristemente célebre «batalla de los retóricos» bajo los platanales del Liceo. Se amenazó con destituir a tres sofistas y con llamar a Libanius (que llegaría a ser más tarde tan famoso como la perla de todos los retóricos en Antioquía y el adversario apasionado del cristianismo). Sin embargo, la posición de Proaeresius se hizo cada vez más fuerte debido al favor de la administración romana. El emperador Constante le invitó a su campamento imperial en las Galias y a orillas del Rin. Después embelesó a Roma, que le honró con una estatua de bronce. Él utilizó su favor en provecho de Atenas, y a partir de entonces tuvo una posición dominantes hasta su muerte sin ningún rival que le desafiase. Libanius rechazó, por razones de prudencia, un nombramiento de profesor. El único que pudo afirmarse junto al gran armenio fue Himerio, natural de Bitinia; él adquirió la ciudadanía ática, compró una finca en las proximidades, y se dejó iniciar en los Misterios Eleusinos. Llegó a profesor hacia el 345. Sus contemporáneos sabían que él, además de las obras de su adorado Arístides, también había estudiado a Demóstenes, y alababan la elegancia de su discurso más que la fuerza, «la cual sólo de vez en cuando había alcanzado la dignidad y la altura de Arístides». Es un estilista colorista, recargado y exuberante, con pompa alegórica y mítica. Tenía muchos oyentes; se comparaba su escuela con la de Isócrates, ciertamente con Delfi. Himerio gozó del gran favor del emperador Juliano. Después de la muerte de éste, se retiró durante algún tiempo en la soledad. Ahora Proaeresius se quedó sólo obteniendo de nuevo la hegemonía; murió en el 367 a los noventa y un años de edad. En los años siguientes volvió de nuevo Himerio. Era una mala época para la Universidad; en el gran público formado de todo el mundo se produjo una transformación: los estudios prácticos pasan a un primer plano, y desapareció completamente el gusto por la antigua pompa de la retórica. Himerio es el último de los grandes sofistas, y pronto Atenas se convierte también para la retórica sólo en una sede de un seco adiestramiento profesional.

[illegible]

NOTAS SOBRE RETÓRICA

(Verano de 1872 - comienzos de 1873)

7, 19 [174][1]

En el filósofo las actividades se continúan a través de una metáfora. La tendencia al dominio *unitario*. Todas las cosas tienden a lo inconmensurable, el carácter individual en la naturaleza es raramente firme, siempre trata de abarcar cada vez más. Es una cuestión sumamente humana preguntarse por la *lentitud* o la *rapidez*. Visto desde el lado de lo infinitamente pequeño, toda evolución es siempre *infinitamente rápida*.

7, 19 [192]:

El sentido *político* de los antiguos filósofos griegos: demostrar su fuerza para la *metáfora*.

7, 19 [204]:

Las *abstracciones* son *metonimias*, es decir confundir la causa y el efecto. Ahora bien, todo concepto es una metonimia y en los conceptos se precede a sí mismo el conocimiento. La «verdad» se convierte en un *poder*, cuando nosotros la hemos primero liberado como abstracción.

7, 19 [209]:

El hombre siempre ha aprendido más adaptándose a las cosas y conociéndolas. A través del conocimiento más completo no se vuelve ya a las cosas, el hombre sin embargo está más cerca de la verdad que las plantas.

Si se unen un estímulo percibido y una mirada hacia un movimiento, producen la causalidad ante todo como un axioma de experiencia: dos cosas, una sensación determinada y una imagen visual determina-

1. Muchos de los textos que hemos seleccionado a continuación, no todos, forman parte de lo que se llamó el *Libro del Filósofo*. KSA, vol. 7.

da aparecen siempre juntas. El que la una sea la causa de la otra es *una metáfora, tomada de la voluntad y del acto*: un razonamiento analógico.

La única causalidad de la que somos conscientes se encuentra entre el querer y el hacer — la transponemos [*übertragen*] a todas las cosas e interpretamos la relación de dos variaciones que siempre se dan juntas. La intención o el querer proporcionan los *nomina*, el hacer los *verba*. El animal como algo que quiere — esa es su esencia.

Desde la *cualidad y el acto*: una *propiedad* nuestra nos conduce a obrar, mientras que en el fondo lo que sucede es que deducimos las propiedades a partir de las acciones: admitimos propiedades, porque vemos acciones de una clase determinada.

Por lo tanto: lo primero es la *acción*, y luego nosotros unimos a ella una propiedad.

En primer lugar, la palabra surge para la acción, y desde ahí la palabra para la cualidad. Transponer esta relación a todas las cosas es la *causalidad*.

Lo primero «ver», luego la «visión». El «que ve» pasa por la causa del «ver». Entre el sentido y su función percibimos una relación regular: la causalidad es la transposición [*Übertragung*] de esta relación (del sentido a su función) a todas las cosas.

Un fenómeno originario es: relacionar el estímulo percibido en el ojo, es decir, relacionar con el sentido una excitación sensorial. Se trata de suyo sólo de un estímulo: percibirlo como acción del ojo y el llamarlo «ver» es un razonamiento causal. *Sentir un estímulo como una actividad*, sentir activamente algo pasivo, es la primera sensación de causalidad, es decir, la primera sensación produce ya esta sensación de causalidad. El nexo interno entre *estímulo* y *actividad* se transpone a todas las cosas. De este modo una palabra «ver» es una palabra para esa interrelación entre estímulo y actividad. *El ojo se activa ante un estímulo*: es decir, presuponemos siempre una causalidad, porque nosotros mismos *continuamente experimentamos* tales cambios.
7, 19 [210]:

Tiempo, espacio y causalidad no son más que *metáforas* del conocimiento, con las que nosotros interpretamos las cosas. Unión de estímulo y actividad: no sabemos cómo, no comprendemos ninguna causalidad única, pero tenemos una experiencia inmediata de ellos. Todo sufrimiento provoca una acción, toda acción un sufrimiento — este sentimiento, el más generalizado, es ya una *metáfora*. La multiplicidad percibida presupone ya entonces tiempo y espacio, sucesión y yuxtaposición. La yustaposición en el tiempo produce la sensación de espacio.

La sensación de tiempo es dada con el sentimiento de causa y efecto, como respuesta a la cuestión del grado de la velocidad en las distintas causalidades.

Derivar la sensación de espacio de la sensación de tiempo sólo a través de la metáfora — ¿o a la inversa?

Dos *causalidades localizadas una junto a otra.*

7, 19 [215]:

El único modo de vencer la multiplicidad es que nosotros establezcamos géneros, por ejemplo, calificar de «audaces» a toda una cantidad de formas de actuar. Nosotros nos lo explicamos al ponerlos bajo el título de «audaz». Todo explicar y conocer propiamente no es más que poner un título [*Rubrizieren*]. — Ahora con un salto audaz: se protege la multiplicidad de las cosas, cuando las consideramos al mismo tiempo como acciones innumerables de *una* cualidad, por ejemplo, como acciones del *agua* en Tales. Aquí tenemos nosotros una transposición: una abstracción abarca innumerables acciones y vale como causa. ¿Cuál es la abstraccción (propiedad), que abarca la multiplicidad de todas las cosas? La cualidad «acuoso», «húmedo». El mundo entero es húmedo, *luego el mundo entero es ser húmedo.* ¡Metonimia! Un razonamiento falso. Se cambia un predicado con una suma de predicados (definición).

El *pensamiento lógico*, poco ejercitado por los jonios, se desarrolla muy lentamente. Los razonamientos falsos los comprenderemos sin embargo más adecuadamente como metonimias, es decir, retórica y poéticamente.

Todas las *figuras retóricas* (es decir, la esencia del lenguaje) son *razonamientos lógicos falsos.* ¡Con ellos comienza la razón!

7, 19 [216]:

Vemos cómo se sigue *filosofando*, del la misma manera en que *ha surgido el lenguaje*, es decir, ilógicamente.

Ahora se añade el *pathos* de la *verdad* y de la *veracidad.* Esto, por de pronto, nada tiene que ver con lo lógico. Sólo quiere decir que no se ha producido *ninguna ilusión consciente.* Sin embargo, esas ilusiones son en el lenguaje y en la filosofía en primer lugar inconscientes y son muy difíciles de hacerlas conscientes. Pero a través de la yuxtaposición de distintas filosofías (o sistemas religiosos) formadas con el mismo *pathos* se originó una lucha singular. Cuando se confrontaban religiones hostiles cada una de ellas se ayudaba declarando que la otra era falsa: lo mismo pasó con los sistemas.

Esto llevó a algunos al escepticismo: ¡La verdad está en el pozo!, suspiraban.

Con Sócrates la veracidad se apodera de la lógica: ella marca la dificultad infinita de poner correctamente un título.

7, 19 [217]:

Nuestras percepciones sensoriales no se basan en razonamientos inconscientes sino en tropos. El proceso original consiste en identificar lo semejante con lo semejante — en descubrir una cierta semejanza entre

una cosa y otra. La *memoria* vive de esta actividad y se ejercita continuamente. El fenómeno original es la *confusión*. — Esto presupone la *visión de formas*. La imagen en el ojo es determinante para nuestro conocimiento, luego el ritmo de nuestro oído. *Nunca* llegaríamos a una representación del tiempo partiendo del ojo, ni del espacio partiendo del oído. La sensación de causalidad corresponde al sentido del tacto.

Desde el principio sólo vemos *en nosotros* las imágenes en el ojo, y sólo oímos *en nosotros* el tono — de ahí a la aceptación de un mundo exterior hay que dar un paso más. La planta, por ejemplo, no percibe ningún mundo exterior. El sentido del tacto, y al mismo tiempo la imagen visual, proporcionan empírcamente dos sensaciones yuxtapuestas, las cuales, al aparecer siempre una junto a otra, suscitan la representación de un nexo (a través de la *metáfora* — pues no hay nexo entre todo lo que aparece uno con otro).

La abstracción es un producto sumamente importante. Es una impresión duradera, fijada y fosilizada en la memoria, impresión que se acomoda a muchos fenómenos y por eso resulta muy tosca frente a todo individuo.

7, 19 [225]:

Mentira del hombre contra sí mismo y contra otros: presupuesto, la ignorancia — necesaria para existir (uno mismo — y en sociedad). En el vacío se pone la ilusión de las representaciones. El sueño. Los conceptos recibidos (los que dominan al pintor alemán antiguo, a pesar de la naturaleza), diversos en todas las épocas. Metonimias. Estímulos, no conocimientos plenos. El ojo proporciona formas. Estamos apegados a la superficie. La inclinación hacia lo bello. Falta de lógica, pero metáforas. Religiones. Filosofías. *Imitación*.

7, 19 [226]:

La *imitación* es el medio de toda cultura, mediante el cual se genera poco a poco el instinto. *Toda comparación* (*pensamiento original*) *es una imitación*. Así se forman las *especies*, de manera que las primeras sólo imitan intensamente ejemplares semejantes, es decir, imitan al ejemplar más grande y al más poderoso. La inculcación de una *segunda naturaleza* por medio de la imitación. En la procreación lo más notable es la reproducción inconsciente, además la educación de una segunda naturaleza.

Nuestros sentidos imitan la naturaleza, en la medida en que la retratan constantemente.

La imitación presupone una recepción y, luego, una transposición continuada de la imagen recibida en mil metáforas, todas actuando.

Lo análogo —.

7, ,19 [227]:

¿Qué poder es el que nos obliga a la imitación? La apropiación de una impresión extraña a través de metáforas.

Estímulo — imagen del recuerdo
unidos por la metáfora (razonamiento analógico).

Resultado: se descubren y se viven de nuevo semejanzas. El estímulo *repetido* se presenta otra vez en la imagen de un recuerdo.

Estímulo percibido — ahora *repetido*, en muchas metáforas, en las imágenes familiares afluyen procedentes de distintas rúbricas. Toda percepción consigue una imitación múltiple del estímulo, pero con transposición a distintos ámbitos.

Estímulo percibido
transpuesto a nervios afines
allí, en una transposición, repetido, etc.

Tiene lugar una traducción de una impresión sensible a otra: muchos ven algo o saborean algo con ciertos sonidos. Esto es un fenómeno muy generalizado.

7, 19 [228]:

La *imitación* se contrapone al *conocimiento* en que el conocimiento justamente no trata de hacer valer una transposición, sino que quiere fijar la impresión sin metáforas y sin consecuencias. Con tal motivo la impresión se petrifica: primero atrapada y limitada por los conceptos, luego muerta y desollada y, como concepto, momificada y conservada.

Sin embargo, no hay expresiones «propias», ni *conocimiento propio sin metáforas*. Pero la ilusión subsiste en ello, es decir, la *fe* en una *verdad* de la impresión sensible. Las metáforas más comunes, las usuales, valen ahora como verdades y como medida de las más extrañas. En sí, aquí domina sólo la diferencia entre costumbre y novedad, frecuencia y rareza.

Conocer no es más que trabajar con las metáforas preferidas, por consiguiente una imitación ya no percibida como imitación. Por lo tanto, el conocimiento naturalmente no puede penetrar en el reino de la verdad.

El *pathos* del impulso de verdad presupone la observación de que los distintos mundos metafóricos no están unidos entre sí y luchan unos con otros, por ejemplo, el sueño, la mentira, etc., y la concepción usual y habitual: de ellos unos son más raros, otros más frecuentes. De este modo, el uso lucha contra la excepción, la regularidad contra lo inhabitual. De ahí la atención de la realidad diaria ante el mundo onírico.

Ahora bien, lo raro y lo inhabitual estan *más llenos de estímulos* — la mentira es percibida como un estímulo. Poesía.

7, 19 [229]:

En la sociedad política es necesario un compromiso firme; este se fundamenta en el uso corriente de metáforas (cada cosa inusual las perturba, y por cierto las destruye). Por consiguiente usar así cada pa-

labra, como la utiliza la masa, es una conveniencia política y moral. Ser *verdadero* no quiere decir más que apartarse del sentido usual de las cosas. Lo verdadero es el *ente*, en contraposición a lo irreal. La primera convención es aquella sobre lo que debe valer como «ente».

Pero el impulso de ser verdadero, transferir (*Übertragung*) a la *naturaleza*, provoca la creencia de que también la naturaleza debe ser verdadera frente a nosotros.

Por «verdadero» se ha de entender solamente aquello que usualmente es la metáfora acostumbrada — por consiguiente sólo una ilusión que se ha hecho familiar por un uso frecuente y que ya no es pecibida como ilusión: metáfora olvidada, es decir, una metáfora, en la que se ha olvidado que es una metáfora.

7, 19 [230]:

El *impulso de verdad* comienza con la observación intensa, de cómo se contrapone el mundo verdadero y el de la mentira y cómo toda vida humana es insegura, cuando la verdad-convención no tiene validez en absoluto: es una convicción moral de la necesidad de una convención fija, si una sociedad humana deba existir.

Si el *estado de guerra* debe cesar en cualquier parte, entonces debe comenzar con la fijación de la verad, es decir, de una *designación* de las cosas válida y vinculante.

El mentiroso usa las palabras para hacer que lo irreal aparezca como real, es decir, hace un uso impropio del fundamento fijo.

De otro lado, tenemos el impulso hacia metáforas siempre nuevas, dicho impulso se descarga en el poeta, en el actor, etc., ante todo en la religión.

El filósofo busca ahora en el ámbito en el que dominan las religiones, también lo «real», lo que *permanece*, en el sentimiento del eterno juego místico de la mentira. Él quiere una verdad que *permanezca*. Generaliza por lo tanto la necesidad hacia convenciones fijas de verdad en nuevos ámbitos.

7, 19 [236]:

El conocimiento, considerado en sentido estricto, sólo tiene la forma de la tautología y está *vacío*. Todo conocimiento que nos impele es una *identificación de lo ino-déntico*, de lo semejante, es decir, es esencialmente ilógico.

Nosotros sólo conseguimos un concepto por este camino y luego actuamos como si el concepto «hombre» fuese algo real, cuando la verdad es que ha sido formado por nosotros sólo a través de prescindir de todos los rasgos individuales. Presuponemos que la naturaleza procede según tal concepto: pero aquí primero la naturaleza y después el concepto son antropomórficos. *Hacer caso omiso* de lo individual nos proporciona el concepto y con ello comienza nuestro conocimiento: en la *rotulación* [*Rubrizeren*], en la formación de *gé-*

neros. Sin embargo, no hay una correspondencia con la esencia de la cosas; se trata de un proceso cognoscitivo que no afecta a la esencia de las cosas. Muchos rasgos particulares nos definen una cosa, pero no todos: la igualdad de estos rasgos nos induce a unir muchas cosas bajo un concepto.

Producimos seres como *portadores de cualidades* y abstracciones como causas de estas cualidades.

El hecho de que una unidad, por ejemplo un árbol, se nos presente como una multiplicidad de cualidades, de relaciones, es antropomórfico en un doble sentido: en primer lugar no existe esta unidad delimitada «árbol», es algo arbitrario delimitar así una cosa (según el ojo, según la forma); toda relación no es la relación verdaderamente absoluta, sino que una vez más está teñida de antropomorfismo.

7, 19 [237]:

El filósofo no busca la verdad sino la metamorfosis del mundo en los hombres: lucha por comprender el mundo con autoconciencia. Lucha por una *asimilación*: está satisfecho, cuando ha dispuesto cualquier cosa antropomórficamente. De la misma manera que el astrólogo considera el mundo al servicio de los individuos particulares, así el filósofo considera el mundo como hombre.

El *hombre* como medida de las cosas es también la idea de la ciencia. Toda ley natural es en última instancia una suma de relaciones antropomóficas. Especialmente el número: la disolución de todas las leyes en pluralidades, su expresión en fórmulas numéricas es una μεταφορά, como alguien que no puede oír, juzga sobre la música y la tonalidad según las figuras sonoras de Chladenio.

7, 19 [242]:

La esencia de la definición: el lápiz es un cuerpo alargado, etc. *A* es *B*. Eso que es largo también está coloreado. Las cualidades contienen sólo relaciones.

Un cuerpo determinado es lo mismo que muchas relaciones de una y otra manera. Las relaciones nunca pueden ser la esencia, sino sólo consecuencias de la esencia. El juicio sintético describe una cosa según sus consecuencias, es decir, *esencia* y *consecuencias* se *identifican*, es decir, una *metonimia*.

Por lo tanto, el juicio sintético incluye en su esencia una *metonimia*, es decir, es una *falsa ecuación*.

Es decir, *los silogismos sintéticos son ilógicos*. Cuando nosotros los aplicamos, estamos presuponiendo la metafísica popular, es decir, la que considera efectos como causas.

El concepto «lápiz» se confunde con la «cosa» lápiz. El «es» del juicio sintético es falso, contiene una transposición, se yuxtaponen dos esferas diferentes entre las cuales nunca puede tener lugar una ecuación.

Vivimos y pensamos bajo puros efectos de lo *ilógico*, en el no saber y en el saber erróneo.

7, 19 [249]:

Metáfora significa considerar como *igual*, algo que se ha reconocido en un punto como *semejante*.

INTRODUCCIÓN A LA *RETÓRICA* DE ARISTÓTELES

(*Einleitung zur* Rhetorik *des Aristoteles*)
(Semestre de invierno de 1874-1875)

En torno al 380 comienza el período floreciente de la escuela de Isócra- 523
tes; fue visitada por mucha gente de fuera, que se quedaba en Atenas tres y cuatro años, οὕτως ἠγάπων τὴν διατριβὴν, dice él mismo, ὥστε μετὰ πόθου καὶ δακρύων ποιεῖσθαι τὴν ἀπαλλαγήν [Tanto amaban la discusión que se iban con nostalgia y llanto]. Se dice que el número total de alumnos era en torno a los cien; sin embargo ese número es probablemente demasiado pequeño; él mismo dice, que había tenido más alumnos que todos sus rivales juntos. Atenas, los estados marítimos de Asia y Tracia proporcionaron la mayoría; la propia Hellas pocos; de las colonias occidentales no hay ningún alumno conocido. Esto coincide con la decadencia del helenismo en Occidente y el progreso en Oriente; de allí son casi todos los filósofos, aunque ellos estudiaran en Atenas, en cualquier caso la elocuencia posterior se instala en Asia. En la época de Isócrates Atenas era exclusivamente la sede de toda retórica; la causa principal de ello es Isócrates. Cicerón (*De orat.*, II, 94) *cuius e ludo tamquam ex equo Trajano meri principes exierunt.* Y *Brutus*, 32, *cuius domus cunctae Graeciae quasi ludus quidam patuit atque officina dicendi*. Gran diversidad de las escuelas: oradores prácticos y políticos, retóricos, maestros, especialmente historiadores.

Contra Isócrates entabló Aristóteles una polémica. Fue duran- 524
te su primera estancia en Atenas entre los años 367-347. En esa época fundó en torno al 355 una escuela de retórica. Dijo parodiando αἰσχρὸν σιωπᾶν, Ἰσοκράτη δ' ἐᾶν λέγειν [es mejor callar y dejar que hable Isócrates]: el verso quería decir en realidad αἰσχρὸν σιωπᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν [es mejor callar y dejar que hablen bárbaros]. Odiseo habla contra él a los legados troyanos (en el *Filocte-*

tes de Eurípides). Un modo de pensar muy hostil: *Orat.*, 172: *quis (Aristotele) Isocrati est adversatus infesius?* Probablemente el diálogo de Grilo iba dirigido contra él[1]. Nuestra retórica está escrita después de la muerte de Isócrates y no contiene ningún ataque directo, sino sólo indirecto; la retórica, dice él (I, 2), y sus maestros
525 buscan darse la apariencia del arte político, en parte por la falta de formación, en parte por el afán de vanagloria y otras causas humanas (también ἀπαιδευσία y ἀλαζονεία y ἄλλαι αἰτίαι ἀνθρωπικαὶ). Ahora tenemos nosotros el sistema que él opuso al de Isócrates; sólo que él lo expuso primero, cuando tenía veintinueve años, pero ciertamente de un modo mucho más imperfecto. Unió los ejercicios prácticos con la teoría, mientras que dejó disputar sobre la θέσις de una manera *ornatius* y *uberius*; más adelante, en el Liceo, las tardes estuvieron dedicadas a la retórica. Pero él no formó a ningún verdadero orador; exceptuando a Demetrio de Falero, con el que comenzó la degeneración de la elocuencia ática. Su concurrencia no fue duradera; después de la muerte de Platón dejó Atenas y no volvió durante el tiempo en que vivió Isócrates. (*Att. Ber.*, de F. Blass,

1. [Nota de Nietzsche] Los diálogos de Aristóteles son escritos de juventud; las obras científicas siguieron sólo más tarde. Pero en sus escritos posteriores a menudo nos remite a ellos. De la misma manera que el diálogo Περὶ ποιητῶν se relaciona con la *Poética* de Aristóteles, así el diálogo περὶ ῥητορικῆς ἢ Γρύλλος se relaciona con los tres libros de nuestra retórica. El nombre se refiere al hijo de Jenofonte que murió en la batalla de Mantinea; según Laercio (2, 55), Aristóteles dice que «innumerables discursos de alabanza y fúnebres fueron compuestos en honor de Grilo, en parte por cortesía hacia su padre». Esta rivalidad entre los retóricos era probablemente la ocasión para el diálogo fingido (En él hablaba Aristóteles mismo como personaje principal, como era su costumbre, al contrario de lo que hacía Platón). Sobre su contenido se aprende algo de Quintiliano (1, 17, 14): «*Aristoteles ut solet quaerendi gratia quaedam subtilitatis suae argumenta excogitavit in Gryllo, sed idem et de arte rhetorica tres libros scripsit et in eorum primo non artem solum eam fatetur, sed ei particulam civilitatis sicut dialecticae assignat*» [Es cierto que Aristóteles produce en su *Grilo* algunos argumentos provisionales para el contrario, que están marcados por una ingenuidad característica; por otra parte, él también escribió tres libros sobre el arte de la retórica, en el primero de los cuales no simplemente admite que la retórica no sea un arte, sino que la trata como una parte de la política y trambién de la lógica]. Por lo tanto, el núcleo de la argumentación en el discurso del *Grilo* iba dirigido contra la idea de que la retórica [dialéctica] fuese un arte. — Bernays incluye este diálogo en *Los diálogos de Aristóteles*, Berlin, 1863, p. 157. Y él hace referencia a Quintiliano (3, 1, 13), que según Aristóteles Isócrates fue un discípulo de Gorgias. Luego, también Dionisio de Halicarnaso, en *Sobre Isócrates* (5, 577 Reiske), dice que según Aristóteles, los libreros ofrecían volúmenes enteros de discursos forenses escritos por Isócrates: δεσμάς πάνυ πολλὰς δικανικῶν λόγων Ἰσοκρατείων περιφέρεσθαί φησιν ὑπὸ τῶν βιβλιοπωλῶν Ἀριστοτέλης — [Aristóteles dice que los libreros hacían circular muchas cajas de discursos judiciales de Isócrates]. En esta época todavía pertenecía a la escuela platónica; probablemente él ha recogido la polémica por las opiniones de su maestro Platón en el *Gorgias*. Pero el hecho de que él mismo enseñase retórica también muestra una desviación formal de la opinión y valoración de Platón. Isócrates escribió un ἐγκώμιον Γρύλλου, dice Hermippos (Laercio, 2, 55). Aristóteles tenía entonces solamente 23 años de edad.

II, 59[2]). Compuso su retórica en torno a los cincuenta años; después de que hubiese terminado varias de sus obras principales; se refiere a ella en la ἀναλυτικά, τοπικά, μεθοδικά, πολιτικά, θεοδέκτεια, περὶ ποιητικῆς. Primero señaló cuál era el ámbito de la retórica; puesto que el orador debe ejercitarse tanto en la composición lógica, como también debe familiarizarse con las pasiones y con los estados de ánimo de los hombres, de este modo la retórica es una rama de la dialéctica, y de otro lado de la ciencia moral (πολιτική): pero no se identifica ni con esta ni con aquella. Tiene en común con la dialéctica en que ambas no son ciencias sobre campos determinados, sino únicamente habilidades formales. Estos principios van contra Isócrates. Cuando él, por ejem- 526
plo, recrimina a los otros, que se hubiesen dedicado sólo a la escritura inútil de procesos, esto vale *no* sólo para Isócrates, en tanto que los otros no aprendieron nada de los entimemas, sino que sólo se ocuparon de lo accesorio, de la compasión, de los proemios, de la narración.

Son tres libros; de los cuales el último ha sido combatido. (Schaarschmidt, *Colección de los escritos de Platón*, p. 108. Saupe, *Dionisio y Aristóteles,* p. 32.) Completamente distinta es la cuestión sobre si este libro pertenece al plan original o fue añadido después, como afirma Spengel; no obstante cada línea habla por sí misma de que Aristóteles es el autor.

No hay ninguna huella de que en la época floreciente de los estudios aristotélicos la retórica haya sido objeto de exégesis. Después de la disolución de la Estoa, para la lógica y la física los escritos aristotélicos se convirtieron en canónicos; la retórica siguió en manos de los especialistas. Y cuando la especulación filosófica se hunde con los comentarios de Aristóteles y Platón, encoge la actividad de los retóricos sobre los comentarios de Hermógenes. El manuscrito 203 de la Marciana contiene una gran cantidad de nombres de los exégetas de la retórica de Aristóteles: es sin embargo vertiginoso, pues están los nombres de los técnicos retóricos y de los intérpretes de Hermógenes. (Von Usener, *rhein, Mus.* 20, p. 133.)

El manuscrito mejor y más antiguo es el Códice parisino (1741, siglo XI), tan excelente como el Γ de Isócrates y el Σ de Demóstenes. Contiene también la *Poética* y es su códice original, al que remiten

2. Había muchos escritos retóricos de Aristóteles: τέχνη Θεοδέκτου (citado de nuevo en ἐν ταῖς ὑπ' ἐμοῦ τέχναις Θεοδέκτῃ γραφείσαις). Luego aparece en los catálogos τέχνη α', ἄλλη τέχνη β'. En tratados individuales: τέχνη ἐγκωμιαστική, περὶ συμβουλίας, περὶ λέξεως, ἐπιτομὴ ῥητόρων (Cobet, de otra manera: ῥητορικῶν). Además tenemos περὶ παθῶν ὀργῆς y πάθη que *pueden* haber sido al menos retóricos. También τεχνῶν συναγωγή (una especie de historia de la retórica), ἐνθυμήματα ῥητορικὰ (modelos para imitación), περὶ μεγέθους y algunas otras más. La ῥητορικὴ πρὸς 'Αλέξανδρον es, con la excepción del primero y el último capítulo, atribuida al retórico Anaxímenes de Lampsakus (por Spengel).

los otros; no así para la retórica. En sus otros manuscritos hay en el fondo un original común, en el que está algo de lo que falta en A. La primera edición es de 1508 (Aldus Manutius, en el primer volumen del ῥήτορες griego, pp. 161-234). El texto más reciente fijado críticamente es de Im. Bekker, la primera edición de Aristóteles del 1831; la tercera edición de la *Poética* y *Retórica*, de 1859, Berlin. Pero sobre
527 todo Leonhard Spengel, Teubner, Lepzig, 1867, en dos volúmenes, en el primero el texto y la traducción antigua latina, y en el segundo el comentario. A esto hay que añadir *Sobre la retórica de Aristóteles*, München, 1851. Este muestra que la *Retórica* tiene interpolaciones y añadidos que, por ejemplo, se encuentran en el segundo libro, capítulos 18-26, antes capítulos 1-17.

Finalmente una observación general. Si se juzga a Aristóteles por los escritos existentes, se podría decir que nadie tuvo menos talento retórico que él, pues el contenido absoluto de todo lo retórico nunca ha vuelto a existir de este modo, se oyen crujir los huesos de las ideas, no hay en ello carne, vida, alma ni ninguna intención de producir un efecto. Pero, ¿de dónde tomó entonces este espíritu su ingente material en la retórica? ¿No habla él como si fuera el más experimentado? ¿Tendría que ser esto solo apariencia? Con frecuencia descubro en la *Poética* algo, en que yo me digo: aquí está Aristóteles completamente como un extraño y fuera de lugar, él no puede enseñar aquí nada porque carecía de capacidad natural. Pero algo distinto sucede en la retórica. Hasta ahora no ha habido ninguna retórica, que amontonase una tal cantidad de experiencias: únicamente hay que estudiarla de una manera especial, y para eso todos nosotros no tenemos tiempo, o sea como fundamento de un curso de ejercicios de nueve años, donde el alumno ha de buscar los ejemplos. Para comprender completamente a Aristóteles, no hay que olvidar el lado retórico de su obra: en sus escritos sistemáticos arrincona a la retórica con una cierta inexorabilidad, que traiciona una gran fuerza de carácter. Pero los antiguos pueden todavía colocar este lado junto al otro. Aristóteles, dice Cicerón (*Acade.*, II, 38), *flumen aureum fundens orationis [Aristoteles]*. Son alabadas la *suavitas*, la *copia*, «ellas son derramadas por los estímulos corporales y florecen ante la gracia, y ejercen por eso una fuerza atrayente», dice Temistes en el discurso 26. Especialmente ricos en burlas eran los diálogos. Demetrio en el escrito sobre la expresión, p. 129, resume en él αἱ Ἀριστοτέλους χάριτες καὶ Σώφρονος καὶ Λυσίου (donde se quiere siempre corregir a Ἀριστοφάνους). Desgraciadamente sólo se inclu-
528 yen allí ejemplos de chistes de Lisias. Si Demócrito, Platón y Aristóteles son llamados por Dionisio de Halicarnaso autores maestros entre los filósofos, se refiere con Aristóteles al autor de los diálogos, a los que él atribuye fuerza en la expresión, junto con claridad y dulzura, también δεινότης περὶ τὴν ἑρμηνείαν, σαφήνεια, ἡδύ, πολυμαθές.

ÍNDICE

ESCRITOS SOBRE RETÓRICA

Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Nacido en Röken (Alemania), realiza sus estudios de Humanidades en la prestigiosa escuela de Pforta y, posteriormente, en 1864 estudia Filología en Bonn y en Leipzig. En 1869 es nombrado catedrático de Filología Clásica en la Universidad de Basilea. Conoce entonces la obra de Schopenhauer y al gran maestro Wagner, que ejercerán una influencia decisiva en sus escritos de juventud. En 1872 se publica su primera obra *El nacimiento de la tragedia* que marcará la ruptura con sus colegas filólogos, al plantear tesis contrarias a las tradicionales. A causa de su delicada salud abandona la Universidad y comienza su verdadera etapa como filósofo y escritor: *Humano, demasiado humano*, *Aurora* y su obra cumbre, *Así habló Zaratustra* (1883-1884), marcan la dirección de un pensamiento radical, lleno de poesía y belleza, con un estilo profundo y provocador que no dejará a nadie indiferente.

Posteriormente, completarán su itinerario filosófico trabajos aforísticos como *La gaya ciencia* (1882), *Más allá del bien y del mal* (1886), *La genealogía de la moral* (1887), *Crepúsculo de los ídolos* (1888) y *Ecce homo* (1888). Todos ellos son un gran canto a la vida y un desafío a la voluntad decadente y nihilista. El 25 de agosto de 1900 moría después de diez años de enfermedad en un estado de enajenación mental. Su influencia omnipresente en el pensamiento del siglo XX ha sido decisiva para dar respuesta a los grandes interrogantes del hombre.

Luis Enrique de Santiago Guervós es doctor en Filosofía y licenciado en Filología Alemana y Ciencias Semíticas. Ha estudiado en la Universidad de Salamanca y en Universidades de Alemania e Italia. Actualmente es profesor titular de Filosofía en la Universidad de Málaga. Su actividad docente e investigadora se centra en la Historia de la Filosofía Contemporánea y en las corrientes actuales de filosofía. Entre otros temas ha trabajado sobre las corrientes hermenéuticas contemporáneas y sobre el desarrollo de la filosofía de Nietzsche.

Los textos de Nietzsche sobre retórica, que no llegaron a ser nunca publicados por el filósofo, permiten completar su imagen desde una perspectiva nueva. Entre los años 1872 y 1874 Nietzsche trata de rehabilitar la retórica hasta el punto de hacer de ella un paradigma lingüístico y un modelo de estrategia para reconstruir metódicamente el significado del hombre y del mundo. El descubrimiento del valor artístico del lenguaje, su carácter figurativo y trópico, y, sobre todo, su fuerza y poder hacen de la retórica un elemento operativo muy atractivo para llevar a cabo una transformación radical de la filosofía.

Friedrich Nietzsche nace en Röcken (Sajonia) en 1844 y realiza sus primeros estudios en la escuela de Pforta. Estudia teología y filología clásica en Bonn, luego en Leipzig, donde empieza a ocuparse con la obra de Schopenhauer. El año 1868 marca el inicio de su amistad con Richard Wagner. Un año después es nombrado catedrático de Filología griega en la Universidad de Basilea. La publicación en 1872 de *El nacimiento de la tragedia* supone su distanciamiento del mundo académico. Sus padecimientos crónicos de cabeza y vista acaban por decidir el inicio de sus años errantes como libre pensador y escritor. En apenas una década, desde *Humano, demasiado humano* (1878-1880) hasta *Ecce homo* y *El anticristo* (ambos de 1888), da a un público acaso todavía por venir gran parte de su obra. Después de su derrumbe psíquico en 1889, vivirá aún hasta 1900, sumido en la locura. De Nietzsche han sido publicados en esta misma Editorial: *Los filósofos preplatónicos* (2003), *Fragmentos póstumos sobre política* (2004), *Poesía completa* (1869-1888) (³2008) y su *Correspondencia*, edición esta dirigida por Luis Enrique de Santiago Guervós.

Luis Enrique de Santiago Guervós es profesor titular de Filosofía en la Universidad de Málaga. Es autor de *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche* (Trotta, 2004) y director de *Estudios Nietzsche*, revista que publica esta misma Editorial.

ISBN 978-84-8164-386-2

